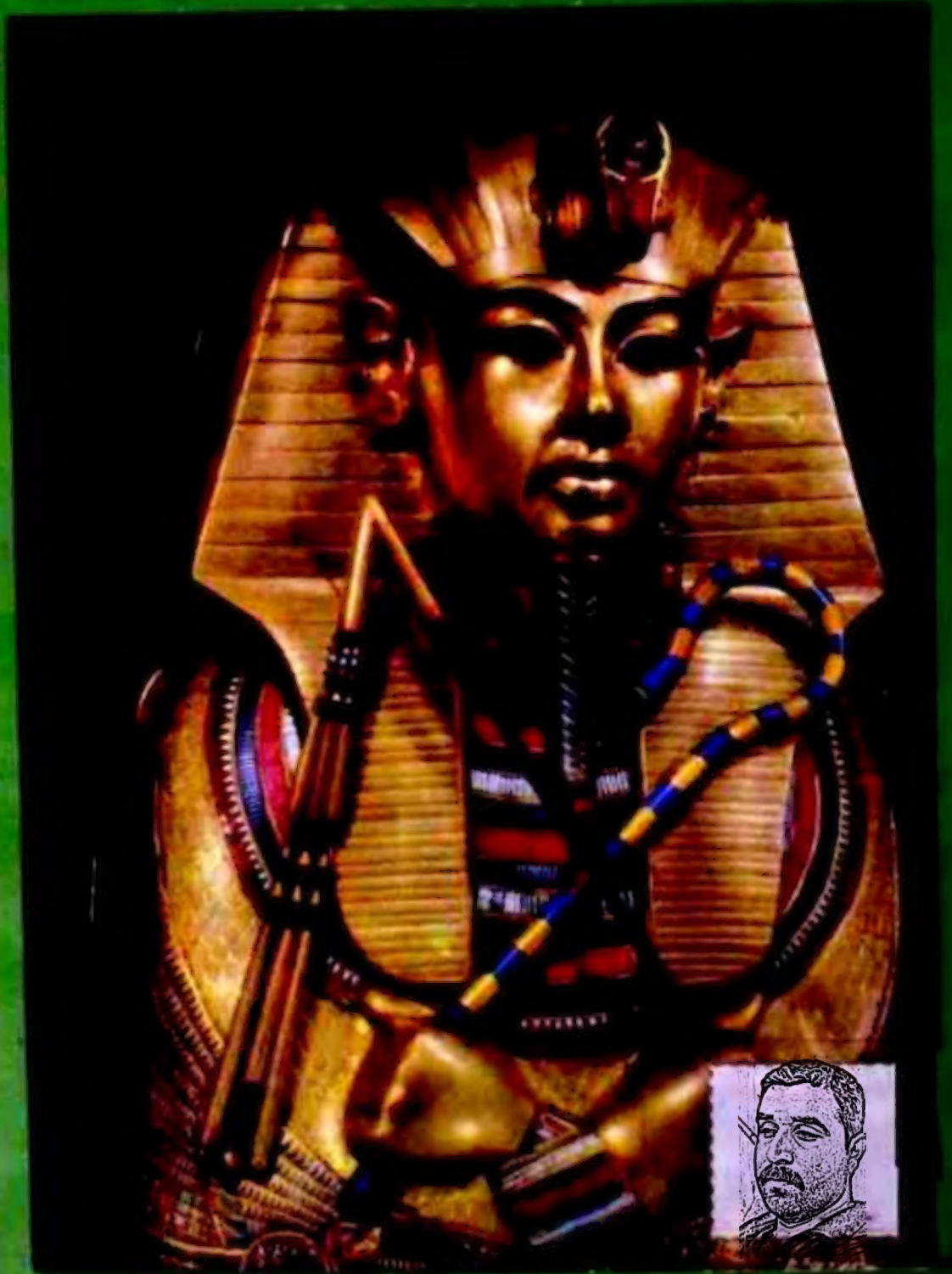


مصر کا قدیم ادب

پہلی جلد
ابن حنیف



بیکن بکس گل گشتِ فتان



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



مصر کا قدیم ادب

پہلی جلد
(مکمل چار جلدیں)



ابن حنیف



گل گشت - ملتان

بیگن پبلیشرز

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

بار اول
پرنٹر
تعداد
قیمت مکمل سیٹ ۱۵۰۰ روپے
۱۹۹۲ء
شرکت پرنٹنگ پریس لاہور
۵۰۰

انتساب

اماں جی کے نام

ترتیب

| | | | |
|----------------------------------|----|-------------------------------|----|
| باب مصر کے قدیم ادوار اور فراعنہ | ۵۸ | دنیا کا ایک خوبصورت ترین مندر | ۵۸ |
| دورِ قدیم یا تثنیٰ عہد | ۴۶ | باب ۱ رسم الخط اور زبان | |
| ۳۱۰۰ ق م تا ۲۶۸۶ ق م | | | |
| قدیم بادشاہت | ۴۶ | مصر میں فنِ تحریر | ۶۸ |
| ۲۶۸۶ ق م تا ۲۱۸۱ ق م | | ہیروگلیفک رسم الخط | ۶۹ |
| وسطی بادشاہت | ۴۶ | سادہ تصاویر | ۷۵ |
| ۲۱۳۲ ق م تا ۱۷۸۶ ق م | | تصویری یا خیالی تصاویر | ۷۵ |
| دوسرا دورِ انتشار | ۴۸ | ہیرا طبعی رسم الخط | ۷۶ |
| ۱۷۸۶ ق م تا ۱۵۵۵ ق م | | دیمو طبعی رسم الخط | ۷۷ |
| جدید شہنشاہیت | ۴۸ | مصری زبان | ۷۸ |
| ۱۵۵۵ ق م تا ۱۰۸۴ ق م | | قدیم زبان | ۸۳ |
| ایجیپٹ کی وجہ تسمیہ | ۴۸ | وسطی زبان | ۸۵ |
| اور مصر کے قدیم نام | | مشاغری زبان | ۸۵ |
| مصر کے قدیم دارالحکومت | ۵۱ | باب ۲ مصر کا ادب | |
| تثنیٰ یا متحسن | ۵۱ | | |
| من نو فر (ممنس) | ۵۱ | پیرس | ۹۳ |
| تیسے: تاناوپی (تھیبس) | ۵۲ | اولین پیرس | ۹۶ |
| تاریخ کی پہلی مکہ اور موحد فرعون | ۵۳ | قدیم ترین پیرس | ۹۷ |

| | | | |
|-----|--------------------------------|-----|--------------------------------|
| ۱۵۳ | صیغوں اور افعال کی تبدیلی | ۹۸ | قدامت طوالت |
| ۱۵۵ | نصاب اور ادبی تخلیقات | ۹۸ | عراق |
| ۱۵۹ | بازیافت | ۱۰۰ | پاکستان |
| ۱۶۲ | بھرپور ادب | ۱۰۵ | یونان |
| ۱۶۶ | ہمیت | ۱۰۹ | عبرانی ادب |
| ۱۶۶ | اصناف، موضوعات | ۱۱۰ | بھارت |
| ۱۸۹ | موضوعات | ۱۱۵ | مصری ادب |
| ۱۹۱ | اسلوب | | قدامت، طوالت |
| ۱۹۱ | اسلوب کا شعوری طور پر | ۱۱۶ | قدامت کا تعین |
| | اولین استعمال | ۱۱۸ | طوالت |
| ۲۰۱ | معیار | ۱۲۱ | ادب کی تحقیق و فروغ |
| ۲۱۸ | جدید ادب سے موازنہ | | میں عالم میثوں کا حصہ |
| ۲۲۳ | اہمیت | ۱۲۲ | دنیا کی سب سے قدیم کتابیں |
| ۲۲۶ | ادب برائے ادب | ۱۲۸ | منہویں کے لئے کتاب کی اہمیت |
| ۲۲۷ | تنقید ہی شعور | ۱۲۳ | دنیا کے اولین عظیم |
| ۲۳۱ | انسانی زندگی کی عکاسی | | دانشور و ادیب |
| ۲۳۵ | مصری ادب کے اثرات | | انتہائی اہم تحریر |
| ۲۳۷ | یونانی ادب پر اثر | ۱۳۳ | کتاب اور مصنف کی ابدیت |
| ۲۴۰ | عبرانی (اسرائیلی) ادب پر اثرات | ۱۳۲ | تفہیم، مشکلات، جمالیاتی پہلوؤں |
| | | | کا جائزہ لینے کی ضرورت |
| | | ۱۵۱ | ترجمے کی مشکلات |

باب عہد بہ عہد

قبل از تاریخی دور

۵۰۰ ق م تا ۳۱۰ ق م

زبان

دورِ قدیم (تہنی عہد)

۵۱۰ تا ۴۸۴ ق م برس قبل

دعائیں

خود نوشت سوانح

کاسم از

طبی رسالہ

قدیم بادشاہت

۴۸۶ تا ۴۸۱ برس قبل

اہم کارنامہ

ادبی تحریریں

شکوین سے متعلق تصانیف

سوانح حیات

حکیمانہ ادب

ام حوثپ کی تعلیمات

عرفت کے اقوال

کائی رس کی تعلیمات

کالم فی کے لئے تعلیمات

تپاج حوثپ کی تعلیمات

ہرمی ادب

لوک گیت

لوری

شاہی منسراہین

یادگاری کتبے

شاہزادی فی سد جبرگانی

حت آپ عراخت

نفر سش ام عرف ششی

فی حب سد پی پی

پہلا دور زوال

۴۸۱ تا ۴۰۴ برس قبل

ادب کا پس منظر

بہترین ادب

کلاسیکی ادب

ادب میں آزادی

تنقیدی شعور

افہار کے نئے انداز

منفرد ادب پارے

ادب میں تشکیک

قنوطیت یا سیت

| | | | |
|-----|----------------------------|-----|--------------------------|
| ۳۵۸ | تاریخی ناول کا اولین نمونہ | ۳۲۱ | مشترک موضوع |
| ۳۵۸ | تواریخی نوعیت کی تحریریں | ۳۲۲ | فرعون کا اعتراف |
| ۳۵۹ | خودنوشت سوانح | ۳۲۴ | "آنے والا" |
| ۳۵۹ | قصائد | ۳۲۵ | <u>ذاتی حقوق</u> |
| ۳۶۰ | انسانی رشتوں کی نوعیت | | اعلیٰ اقدار |
| ۳۶۰ | تعلیمی رسائل | ۳۲۶ | سوانح حیات |
| ۳۶۰ | فنی تحریریں | ۳۲۷ | گیت |
| ۳۶۳ | خواب اور ان کی تعبیر | ۳۲۷ | منفرد ادب پارے |
| ۳۶۸ | <u>جدید شہنشاہیت</u> | ۳۳۳ | <u>وسطی بادشاہت</u> |
| | ۳۵۷ء تا ۳۰۸ء برس قبل | | ۳۱۳ء تا ۳۷۸ء برس قبل |
| ۳۶۹ | ہائیکسوس ادب | ۳۳۶ | کلاسیکی ادب |
| ۳۷۲ | ادب کا فروغ | ۳۴۰ | مذہبی ادب |
| ۳۷۵ | نئی راہیں | ۳۴۲ | غیر مذہبی شاعری |
| ۳۷۶ | زبان | ۳۴۲ | حکیمانہ ادب |
| ۳۷۹ | معیار | ۳۴۹ | رسالہ کمیت |
| ۳۸۲ | لائبریری | ۳۵۰ | <u>کہانی</u> |
| ۳۸۶ | زوال | | (شارٹ اسٹوری) |
| ۳۸۷ | اصناف | ۳۵۳ | دنیا کی سب سے پہلی کہانی |
| ۳۸۹ | مذہبی ادب | ۳۵۴ | منفرد سردار |
| ۳۹۳ | پآخری کی دعائیں | ۳۵۶ | خوش بیان دہقان |
| ۳۹۴ | موت کی مدح | ۳۵۷ | دوسری کہانیاں |

| | | | |
|-----|---------------------------|-----|-----------------------|
| ۳۹۵ | دورِ متاخر | ۳۳۳ | حکیمانہ ادب |
| ۳۹۸ | ۳۰۸۶ تا ۲۰۰۰ برس قبل | | سوانح حیات |
| ۳۹۹ | سیت دور | ۳۳۹ | فرعون تختِ مس کی |
| | ۲۶ واں خاندان | | فتوحات کی طویل نظم |
| ۳۹۹ | ایرانی بالادستی | ۳۴۱ | شاعری |
| ۴۰۰ | یونانی دور | ۳۴۲ | عشقِ شاعری |
| ۴۰۸ | رومی عہد | ۳۴۲ | کہانی |
| ۴۲۰ | قبضی دور | ۳۴۳ | کتاب کی اہمیت |
| ۴۲۰ | دیباچتی ادب | ۳۴۳ | تدریسی ادب |
| ۴۲۱ | لائبریریاں | ۳۴۴ | خطوط |
| ۴۲۱ | حمیدی | ۳۴۹ | تختِ مس سوم |
| | حکیمانہ ادب | ۳۵۰ | کے وقائع |
| ۴۲۲ | سوانحمریاں | ۳۵۲ | تختِ مس سوم |
| | شاہی کتبے | ۳۵۸ | کی فائنل جلد |
| ۴۲۳ | شاعری | ۳۶۰ | فرعون آمنِ خوش |
| | نوحے | | دوم کا کتبہ |
| ۴۲۴ | | | اخناتون کے سرحدی کتبے |
| ۴۲۵ | باب ۵ اساطیر | | سیتی اول کے کتبے |
| ۴۲۶ | اسٹ اور اسر کی اسطورہ | ۳۶۵ | کدیشہ کی جنگ |
| ۴۲۸ | آئیس اور اوزیرس کی اسطورہ | | وزیر کی تقرری |
| ۴۳۲ | | | ادب اور رسم الخط |

| | | | |
|-----|--------------------------------------|-----|------------------------------|
| ۵۴۹ | اُسٹر اور اُسٹ کی اسطورہ (متن) | ۴۸۷ | لوک کہانی میں |
| | اوزیرس اور اُنس کی اسطورہ | | اسطورہ اور ادب |
| ۵۶۴ | حواشی | ۴۸۹ | رادیتوٹا کا خفیہ نام (تعارف) |
| ۵۷۷ | عراورسٹ کی آویزش (تعارف) | | نام |
| ۵۷۸ | بے رنگ کہانی | ۴۹۲ | اسطورہ |
| ۵۷۹ | غیر معمولی کہانی | ۴۹۹ | رادیتوٹا کا خفیہ نام (متن) |
| ۵۸۶ | عردیتوٹا (خورد) | ۵۰۵ | رادیتوٹا کا خفیہ نام (حواشی) |
| ۵۹۰ | عراورسٹ کی آویزش (متن) | ۵۱۴ | اُسٹر اور اُسٹ کی اسطورہ |
| ۶۱۲ | حواشی | | اوزیرس اور اُنس کی اسطورہ |
| ۶۳۶ | عردیتوٹا اور سٹ دیوٹا کی جنگ (تعارف) | ۵۲۰ | مشابہت |
| ۶۳۹ | البحسن | ۵۲۱ | پسندیدہ اقدار |
| ۶۴۰ | عردیتوٹا (کلاں) | ۵۲۲ | اسطورہ اور اصول جانشینی |
| | (عردیتوٹا) | ۵۲۴ | اسطورہ |
| ۶۴۵ | عراورسٹ کی جنگ (متن) | ۵۲۶ | اہم کردار |
| ۶۶۱ | حواشی | ۵۲۷ | اُسٹر (اوزیرس) |
| ۶۶۳ | نوع انسانی کی تباہی (تعارف) | ۵۲۸ | نام و صفات |
| ۶۶۴ | قدامت | ۵۳۳ | اُسٹ (اُنس) |
| ۶۶۴ | حُتِ عردیتوٹا | ۵۳۵ | نام اور صفات |
| ۶۶۷ | خلاصہ | ۵۴۰ | سٹ دیوٹا |
| ۶۶۹ | نوع انسانی کی تباہی (متن) | ۵۴۵ | نبت حُت (نفتیس) |
| | | ۵۴۷ | اسطورہ کی اولین روپ |

پیش لفظ

• دنیا میں سب سے پہلے پورے شعور و آگاہی کے ساتھ ادب برائے ادب مصریوں نے تخلیق کیا۔

• غیر مذہبی ادب دنیا میں سب سے پہلے مصر میں تخلیق ہوا — (۲۳۵۰ برس قبل)
 • مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) دنیا میں سب سے پہلے مصر میں تخلیق کی گئی۔
 • قلم روشنائی سے قرطاس (پیپرس) پر مختصر کہانی دنیا میں پہلی مرتبہ مصر میں رقم کی گئی
 (۱۰۰۰ برس قبل)

• ڈرامہ سب سے پہلے مصریوں نے لکھا۔

• غیر مذہبی غنائیہ شاعری دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے لکھی۔ (۲۳۵۰ برس قبل)
 • شعوری طور پر جداگانہ صنف ادب کے لحاظ سے عشقیہ شاعری دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق و تحریر کی۔

• خود نوشت سوانح حیات پہلی مرتبہ مصر میں تخلیق و تحریر (کندہ) کی گئی۔ (۲۳۵۰ برس قبل)
 • فصاحت و بلاغت پر مبنی ادب شعوری طور پر سب سے پہلے مصر میں تخلیق و تحریر کیا گیا
 — (خوش بیان و ہنر مند) ... (۱۰۰۰ برس قبل)

• ادب میں فصاحت و بلاغت کو تحریری طور پر سب سے پہلے مصریوں نے سراہا

• ادب میں تنقیدی شعور تحریری طور پر دنیا میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتا ہے
(۴۰۰۰ برس قبل)

• اسلوب کو بجائے خود مطلع نظر دنیا میں سب سے مصریوں نے بتایا۔

• اسلوب کی اہمیت و دلکشی سے آگہی دنیا میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتی ہے

• قلم روشنائی سے کتابیں دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے لکھیں۔ (۴۰۰۰ برس قبل)

• دنیا کے اولین صاحب طرز و صاحب اسلوب مصری تھے۔

• دنیا کا پہلا معلوم عظیم دانشور اور ادیب و مصنف مصری تھا۔ (ام ٹوٹپ ۵۰، ۴ برس قبل)

• دنیا کا پہلا معلوم نقاد "مصرکار" بننے والا تھا۔ (خاخپ ار راسونب)

• دنیا کا پہلا معلوم عظیم شاعر فطرت مصر میں پیدا ہوا۔ (فرعون اخاتون)

• سرزمین مصر باہر کی دنیا والوں کے لئے ہمیشہ پر اسرار اور عجب طرح کی بے پناہ کشش کی حامل

رہی ہے۔ اتنی پر اسراریت اور کشش دنیا کے کسی اور ملک کو شاید ہی کبھی نصیب رہی ہو۔ مصر کی

یہ بھید سے معمور اور متضالیسی جاذبیت آج بھی برقرار ہے بلکہ اس کے بے مثل نوادرات اور

قدیم عمارتوں وغیرہ کے سبب بڑھتی ہی جاتی ہے۔

ازمنہ قدیم میں مصر کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ یہ دنیا کے تمام ملکوں سے الگ تھلگ

سا رہا، اور مصر کے لوگ اپنی ہی طرز کی زندگی بسر کرتے رہے، اپنے ہی مذہب پر عمل پیرا رہے

شاید اس علیحدہ علیحدہ سی حیثیت، کئی کئی سی صورت حال ہی کے سبب مصران جاتی کشش سے

معمور پر اسراریت اور جذب و اشتیاق کا مرکز بن گیا اور اب بھی جب اس کے کسی ایک بھید

سے پردہ اٹھانے لگیں تو تہ درتہ اسرار کی ایک دنیا سامنے آتی چلی جاتی ہے۔ — دنیا

مصر کے اہل قلم اور سیاح مصر کے بارے میں پورے ذوق و شوق کے ساتھ ماضی میں بھی بہت

کچھ لکھتے رہے ہیں، دلچسپ اور قابل توجہ آرا کا اظہار کرتے رہے ہیں اور آج بھی کر رہے

ہیں۔ — یونانی مؤرخ جغرافیہ دان اور عظیم سیاح ہیکٹائیس (HECATAEUS) نے

تقریباً اٹھائی ہزار برس پہلے جب پہلی مرتبہ تحریری طور پر مصر کو دریائے نیل کا تحفہ کہا تو یقیناً
سو فی صد درست کہا تھا اس کی یہ بات آج بھی بالکل صحیح ہے۔

سرسبز سی اور شادابی کی فراوانی نہ ہونے کے باوجود قدرت نے مصر کو مخصوص اور انوکھی
دکشی سے نوازا ہے۔ اجلی اجلی اور خیرہ کن دھوپ میں نیل کی تابانی، ہری بھری کھجوروں اور
نمرس جھاڑیوں کے جھنڈ، مخصوص مدت کے لئے ہر سال کھنے والے چمکیلے اور شوخ پھول، صحرا
کے کنارے خصوصاً قدیم دارالحکومت مغربی شہر، (تھیس شہر) کے عقب میں عجیب طرح کی
اسرار آمیز چٹانیں طلوع و غروب آفتاب کے وقت ناقابل بیان دلاویز دھندلوں میں خوبصورتی
سے سمائی چلی جاتی ہیں۔ اور جب اندھیرا ہوتے ہی فضا اچانک خشک ہو جاتی ہے تو سیاہ آسمان
میں تارے پوری دلفریبیوں کے ساتھ جگمگانے لگتے ہیں۔ کاسٹر کے ان دو تین فکروں کے
غلاوہ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ یہ سب کچھ اس قدر سحر انگیز اور دلفریب ہوتا ہے کہ کتابوں اور
رسالوں تک میں شائع شدہ مصر کے تصویری مناظر پر نظر جمی کی جی رہ جاتی ہے۔

ایسے ہی ماحول میں نیل کی تیج و غم کھاتی کہیں کم اور کہیں زیادہ چوڑی رواں دواں آبی
دھار کے ساتھ ساتھ انسان آباد ہوتے چلے گئے کہیں تو شہروں اور قصبوں میں اور بیشتر تھے
منے اور کچھ بڑے دیہات میں۔ شہروں میں لوگ رعنائیوں بھری زندگی گزار رہے تھے اور
دیہی علاقوں کا کسان پوری محنت، انہماک اور کشمکش کے ساتھ دن پورے کرتا چلا جا رہا تھا۔
— فرزند ان نیل دھرتی کی کوکھ سے طرح طرح کی فصلیں اگاتے، پرندوں خصوصاً آبی
پرندوں اور جانوروں کا شکار کرتے، پھلیاں پکڑتے، گیت گاتے، کہانیاں کہتے، دیوتاؤں
کی یاد میں حمدیں گاتے، فراعنہ، بیگمات، شاہزادوں اور امراء کے لئے حیران کن عتک شاندار
مقبے اور تحیر زار فیخ الشان معبد تعمیر کرتے، حیرت انگیز طور پر لاشیں حنوط کرتے، رنگارنگ
تصویریں بناتے رہتے۔ رقص و سرود اور ناؤ نوش کی مٹھلیں بھی بپا کی جاتیں کبھی جو وقت آتا
تو بیرون ملک جا کر تمواروں کے جوہر بھی دکھالیتے، پانیوں پر تجارتی جہاز لے دیاں جاتے رہتے

اپنے کارنامے اور فلاح و انسان دوستی پر مبنی اپنے کام مختلف عبارتوں میں کندہ کرا لیتے۔
مصر کے اس قدیم ماحول میں، اس پس منظر میں جو قوم بنتے کھیتے مصروف دن گزار رہی تھی وہ
آج کے تراشے ہوئے طرح طرح کے افسانوں، روایتوں، اور آثار قدیمہ کی کھدائیوں کے
دوران بظاہر عجیب و غریب واقعات و مشاہدات کے سبب پُر اسرار افسانوی، سحر انگیز اور
جاذب توجہ بن چکی ہے۔

اسرار و رموز کے پردوں میں پوشیدہ اور ہر حال میں مگن دست اور زندہ دل مصریوں
نے تاریخ عالم کی شاہ کار عمارتیں تعمیر کیں۔ یونانیوں سے دو ہزار برس پہلے بھی پتھروں سے
منہ بولتے انتہائی دلکش انسانی پکیہ تراشے، نظر نواز رنگین تصویریں بنائیں اور ادھر ادب کی طرف
دیکھیں تو کہا جاسکتا ہے کہ دوسرے ملکوں کی اتنی ہی قدیم ادبیات کے مقابلے میں مصریوں
نے متعدد صورتوں میں بہت ہی ترقی یافتہ اور خوب صورت ادب تخلیق کیا۔

خیرہ کن تہذیب کی آفریدگار ایسی قوم — فطرت کی تخلیق کردہ ایسی سخت کوش،
باغ و بہار جتنی جاگتی اور علوم خصوصاً فنون کی تخلیق میں جدت طراز اور اور بخل، روشن خیال اور
ذہین مصری قوم کا ادب کیا ہمیں نہیں پڑھنا چاہیے؟ کیا اس ادب کو مغربی محققین اور ماہرین
کی کتابوں میں نہیں ڈھونڈنا چاہیے؟ میرا خیال ہے کہ ضرور پڑھنا چاہیے، ضرور ڈھونڈنا چاہیے
— اس کے علاوہ کیا ہمیں مصریوں کے نادر روزگار آرٹ (فن تعمیر اور پیکر کشی) سے واقف
نہیں ہونا چاہیے اور کیا ہمیں ان کی موسیقی اور مصوری کے بارے میں نہیں جاننا چاہیے؟

”حقیقیات“ کا ایک خصوصی پہلو ادب (لٹریچر) ہے۔ اور بلاشبہ یہ پہلو بڑے ہی اہم
گوشتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ کسی بھی قوم سے متعلق معلومات کے غزنیے کی حیثیت رکھتا ہے
مختلف ادبی اصناف اور انسانی سوچ و فکر کے آغاز و ارتقاء کا اس سے پتہ چلتا ہے اور آج سے
کے کہ ہزاروں برس پہلے تک انسانی افکار و تصورات کی کڑیاں ملتی چلی جاتی ہیں۔

کسی بھی قوم کا قدیم ادب پڑھ لیجئے، اس کی سوچ، انداز فکر، نظریات و عقائد، مسائل زندگی،

مناشرت، طریق چہان بینی فرض انسان اور انسانی زندگی کا کونسا رخ ہے جو سامنے نہیں آجائے گا۔ اور قدیم مصری تو اس سلسلے میں عراقیوں کے شانہ بشانہ انتہائی نمایاں اور ممتاز نظر آتے ہیں۔

————— مصریوں کی کونسی مذہبی یا غیر مذہبی صنفِ ادب ہے جو ان کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے اہم نہیں جس سے ان کی سوچ کے زاویوں پر روشنی نہیں پڑتی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ مطالعہ صرف ایک مصری قوم کا نہیں ایک ملک مصر کا نہیں بلکہ یہ تو پوری انسانیت کے شاندار اور فکر انگیز ماضی مطالعہ ہے، اس قوم کا مطالعہ ہے جو ہر لحاظ سے دوسری قوموں پر اثر انداز ہوتی جس کی سوچ و فکر، طرزِ اظہار بیان کے اثرات یونان و روم اور دوسرے ملکوں کے ذریعے منتقل ہوتے ہوئے آج تک چلے آئے ہیں۔ ————— یہ وہ — (مصری) قوم تھی جسے دنیا کی تین عظیم ترین قدیم اور ہم عصر تہذیبوں — عراقی، مصری اور پاکستانی — میں سے ایک کی آفریدگار ہونے کا شرف حاصل ہے، یہ وہ قوم تھی جس نے عراقی سومیریوں کے شانہ بشانہ ہو کر، ان کے ساتھ ساتھ ادب تخلیق بھی کیا اور لکھا بھی — یہ وہ قوم تھی جس نے متحدہ اصنافِ ادب دنیا میں سب سے پہلے تخلیق و تحریر کیں اور یہ وہ قوم تھی جو آنے والی اقوام اور تہذیبوں کو بہت کچھ دے گئی، ان کا دامن مالا مال کر گئی، عالمی تاریخ و تہذیب کی محسن اور اثر ڈالنے والی اس قوم کو خراج تحسین ہم اسی طرح تو پیش کر سکتے ہیں کہ اس سے کسی نہ کسی طرح آگہی حاصل کریں۔

مصریوں کا قدیم مذہبی ادب اس حقیقت کے پیش نظر بھی بہت ہی اہم ہے، اور اس کا مطالعہ آج بھی اس لئے ضروری ہے کہ اس سے ان کے ہزاروں برس قدیمی ایسے تصورات، نظریات اور عقائد پر گہری روشنی پڑتی ہے جن کی مذہبی اور فکری لحاظ سے بنیادی اہمیت بنتی ہے، ان میں سے متعدد مسائل ایسے ہیں جن پر انسان نہ جانے کب سے غور کرتا آیا ہے اور آج بھی کر رہا ہے۔ مصریوں کے مذہبی ادب میں ایسے نظریات و عقائد

بھی ہیں جن کا مطالعہ اس لئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ان کے اثرات یا یوں کہہ لیجئے کہ ان سے ملتے جلتے عقیدے آج بھی مختلف مذاہب میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس طرح قدیم ادب سے مصریوں کے جو مذہبی افکار اور عقیدے سامنے آتے ہیں وہ توجہ طلب، قابل غور اور دلچسپ ہی نہیں ہیں بلکہ ہم ان کا دوسرے قدیم اور موجودہ مذہبی تصورات و عقائد کے ساتھ تقابلی مطالعہ کر سکتے ہیں، جائزہ لیا جاسکتا ہے اور مصریوں کی مذہبی سوچ اور عقیدوں کے ممکنہ اثرات اور مشابہتیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

اس حقیقت میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ عالمی ادب کے ارتقاء اور ترقی میں قدیم مصریوں نے نہایت اہم تاریخی کردار ادا کیا۔ انہوں نے اپنے تخیل، فکر اور مشاہدے کو بروئے کار لاتے ہوئے جو ادب تخلیق کیا اور اس کا جتنا کچھ حصہ بھی دریافت ہو چکا ہے وہ بلاشبہ نوع انسانی کا عظیم اور قابل فخر ورثہ ہے جو ساڑھے چار پونے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر خوش قسمتی سے اب تک محفوظ چلا آرہا ہے۔ — مقبروں اور مندروں کی دیواروں، تابوتوں، یادگار میستونوں، پتھروں وغیرہ پر کندہ اور نباتاتی قرطاس (PAPYRUS) وغیرہ پر قلم روشنائی سے لکھی ہوئی ان گنت تحریریں مل چکی ہیں یہ سب آج سے کوئی پانچ ہزار برس قبل سے لے کر دو ہزار برس قبل بلکہ اس کے کچھ بعد تک بھی کوئی تین ہزار برس کی مدت کے دوران لکھی جاتی رہیں۔ بالکل مختصر سی اولین تحریروں کے علاوہ ان میں ادبی تخلیقات و تصانیف بھی شامل ہیں۔

مصریوں نے تین ہزار برس کے دوران بلاشبہ بہت زیادہ ادب تخلیق کیا۔ اس میں ایسا ادب بھی یقیناً شامل ہے جس کا معیار بحیثیت مجموعی اعلیٰ قرار پاتا ہے، لیکن صورت حال یہ ہے کہ مصریوں کے قدیم فنون خصوصاً فن تعمیر اور پیکر تراشی وغیرہ سے تو ایک دنیا واقف ہے اور ان کی فنی عظمتوں اور جاذبیتوں کے سبھی معترف ہیں مگر ان فنون کے ہم عصر اور

صحیح ادبی مقام

احتیاط طلب

اتنے ہی اہم و عظیم ادب سے ماہرینِ مصریات کو چھوڑ کر دوسرے لوگ شاذ ہی آگاہ ہیں خصوصاً ہمارے ملک میں۔

جہاں تک عالمی ادبیاتِ قدیم کا سوال ہے، یونانی ادب، اور رومی ادب کا مقام متعین کیا جا چکا ہے لیکن نہ صرف مصر بلکہ عراق کے پرانے ادب کو بھی انسان کے تہذیبی ورثے میں اس کا صحیح مقام نہیں دیا جاسکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصر کے ہیرو گلیف (HIEROGLYPHIC) اور عراق کے میخی (پکیانی CUNEIFORM) رسم الخط اور ان میں لکھی ہوئی مصر و عراق کی قدیم زبانوں سے آگہی انیسویں صدی کے آغاز میں ہو سکی۔ تاہم جس رفتار سے دوسرے ملکوں میں یونان و روم سے پہلے کی ادبیاتِ عراق و مصر پر کام آگے بڑھ رہا ہے اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مصر کے پرانے ادب کا مقام متعین ہو جائے گا اور اسے قدیم انسانی ورثے میں وہی جگہ مل جائے گی جو آج مصر کے قدیم فنِ تعمیر، مجسمہ سازی اور مصوری کو حاصل ہے۔

اس بات کی یقیناً ضرورت ہے کہ مصریوں کے قدیم ادب کو ہمارے ہاں بھی اُردو اور علاقائی زبانوں میں عام کیا جائے، اس کو جانچا پرکھا جائے اور عالمی ادب کی صف میں اس کا جائز مقام و معیار متعین کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ اہم کام مجھ ایسا قہدی نہیں بلکہ پاکستان کے صاحبِ بصیرت نقاد اور محقق ہی زیادہ احسن طریقے پر انجام دے سکتے ہیں اور انہیں انجام دینا ہی چاہیے۔ اُردو، انگریزی اور تاریخی کے یونیورسٹی اساتذہ اس سلسلے میں خصوصی کردار ادا کر سکتے ہیں۔

جہاں تک اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کا سوال ہے، اس میں صرف محض ترجمہ نہیں مصر کی قدیم ادبی تخلیقات کو اُردو میں محض نقل کر لینے پر اکتفا نہیں کیا گیا

بلکہ اکثر و بیشتر مصری ادبی تحریروں کے آغاز میں 'تعارف' کے طور پر اور حواشی میں بھی ان کی قدامت، معیار، اہمیت، تقابلی، زبان، عالمی ادب میں مقام، موضوع، اسلوب، تخیل، اثرات، خصوصیات غرض حتی الامکان ہر لحاظ سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور

اس سلسلے میں مطالعے، تلاش و جستجو اور استفادے سے کسی طرح گریز نہیں کیا گیا۔ اور جہاں تک صرف ترجمے کا ہی سوال ہے، ترجمہ بھی تو پوری توجہ، محنت، تلاش و جستجو اور مطالعے کا متقاضی ہوتا ہے اور جب ایک ہی ادب پارے کے انگریزی ہی میں بہت سے مختلف اور بعض صورتوں میں متضاد و متضادم ترجمے موجود ہوں تو پھر ان سب کو سامنے رکھ کر اردو میں منتقل کرنا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر جب کسی ایک یا زیادہ تخلیقات کا مکمل نہیں ملے کسی ایک حصے یا چند حصوں کے تراجم کسی کتاب یا کتابوں میں نظر آئیں یا محض اشارے کسی ادبی تخلیق کے صرف عنوان کا ہی کسی کتاب میں ذکر ملے تو پہلے ایسی کتابوں کی تلاش رہتی ہے۔ — باہر سے منگوانا پڑتی ہیں جن میں مکمل ترجمے موجود ہوں، یا پھر بہت ساری کتابوں میں دیئے ہوئے مختلف ٹکڑوں کو یکجا کر کے اس تحریر کو حتی الامکان مکمل کرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے یہ طریقہ کچھ زیادہ دقیق اور قابل اعتماد نہیں کیونکہ پھر بھی یہ خدشہ ذہن میں برابر کھلتا رہتا ہے کہ نہ معلوم کتنا حصہ باقی رہ گیا ہو۔ چنانچہ خصوصی احتیاط اور غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے کہ اگر کسی ادبی تخلیق کو بہت سی کتابوں کی مدد سے یکجا کر بھی لیا جائے تو بھی اس کا بار بار مطالعہ کر کے غور کر کے یہ طے کرنا یا نتیجہ نکالنے کی کوشش بے حد ضروری ہوتی ہے کہ آیا بہت سی کتابوں کی مدد سے یکجا کی ہوئی وہ ایک یا زیادہ ادبی تخلیقات اب بھی مکمل ہو گئی ہیں یا ادھوری ہیں۔ — پھر نہ تو کتابوں کی فراہمی آسان ہے اور نہ ہی مطلوبہ کتابوں کا پتہ لگانا آسان۔ بعض صورتوں میں تو برسوں انتظار کرنا پڑتا ہے کہ کسی کتاب کا نیا ایڈیشن چھپے تو آپ کی اس شک سائی ہو یا کہیں سے پہلا ایڈیشن یا اس کا فوٹو اسٹیٹ دستیاب ہو جائے لیکن لگن ہو تو کتابوں سے آگاہ ہونا اور انہیں حاصل کرنا کچھ ایسا مشکل یا ناممکن بھی نہیں ہے۔ عزیزوں اور احباب کے ذریعے بھی منگوائی جاسکتی ہیں اور براہ راست باہر کے کسی پبلشر یا بکسٹور کو لکھ کر بھی اور پاکستانی بکسٹورز اور درآمد کنندگان کے ذریعے بھی حاصل کی جاسکتی ہیں۔

قدیم مصری ادب کی تمام تر اصناف اور تخلیقات کو کسی ایک کتاب میں یکجا کرنے، ممکنہ حد تک ان کا تفصیلی جائزہ لینے، ان کے استعاروں، کنایوں، تشبیہوں اور تلمیحوں وغیرہ کو سمجھنے

اور سمجھ کر پھر سمجھانے، متعلقہ حواشی تیار کرنے اور معلومات فراہم کرنے کے لئے تلاش، مطالعے اور کوشش کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔ خصوصاً سارے قدیم مصری ادب کو کتابی صورت میں جمع کر لینا تو بہت ہی محنت اور وقت طلب ہے، بلکہ سارا مصری ادب تو رہا ایک طرف نمایاں اور اہم تخلیقات کو ہی مکمل طور پر یا نسبتاً زیادہ مکمل حالت میں یکجا کرنا سہل نہیں۔

میں سمجھتا ہوں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ سارے کا سارا مصری ادب انگریزی تو کیا کسی بھی غیر ملکی زبان میں لکھی جانے والی ایک ہی کتاب میں نہیں ملے گا۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ پورے قدیم مصری ادب پر محیط کوئی کتاب کم از کم میری نظر سے نہیں گزری۔

گرنتھ، بیج، گارڈز، سمپسن، جوزف کاسٹر اور مس لشت ہائیم وغیرہ کی بھی نہیں ہے جتنی کہ پرچرڈ کی "ANCIENT NEAR EASTERN TEXTS " جیسی عظیم کتاب میں بھی بہت سی مصری تحریروں کے پورے پورے ترجمے نہیں ملتے۔ یوں بھی ہوا ہے کہ بہت ساری مصری ادبی تخلیقات، خصوصاً منظوم تخلیقات کو محققین و مترجمین نے مختلف طریقے بلکہ کئی بار تو متضاد طریقے پر سمجھا اور ان کا ترجمہ کیا ہے۔ ایسے مراحل سے بھی گزرنے کے لئے بہت احتیاط اور مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔

فعلی سرزد ہونا کچھ بعید نہیں تاہم ایک بات میں پورے اعتماد، وثوق اور اپنے کئی اطمینان کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ یہ کتاب لکھتے وقت اتنی احتیاط، تلاش، جستجو اور اتنے مطالعے سے کام ضرور لیا گیا ہے، جتنا کسی بھی انسان سے ممکن ہو سکتا ہے۔ متعلقہ کتابوں، جبرن، (JOURNALS) اور حوالوں کو تلاش کرنے، کسی ترکیب، تشبیہ، استعارے، علامت، تلمیح، ضرب المثل، فقروں اور دوسری متعلقہ جزئیات، دیومی دیوتاؤں کے ناموں اور ان کی صفات و خصوصیات، انسانوں، شہروں، ملکوں، مظاہر فطرت، مذہب و معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور اس سے مانوس ہونے کے لئے جو کچھ بن پڑا کیا، جتنا بھی پڑھنا پڑا چاہا جس

قدر بھی جستجو کرنا پڑی کی، ضروری کتابوں اور جرنلز وغیرہ کے حصول کی خاطر جتنا بھی انتظار کرنا پڑا، ضرور کیا۔

نہ صرف مصر بلکہ دنیا کی کسی بھی قدیم قوم کے مذہبی عقیدوں اور روایتوں تک کے بارے میں بھی جب تک مناسب معلومات حاصل نہیں ہوں گی اس قوم کا ادب پوری طرح سمجھا نہیں جاسکتا، خصوصاً مذہبی ادب، پھر غیر مذہبی ادب میں بھی تو مختلف مذہبی حوالے آتے ہیں قدما کے مذہبی ادب کو ہم اس کی اہمیت کے سبب نظر انداز نہ کر سکتے، بہت خوبصورت مذہبی ادب بھی تخلیق ہوا — مصری غیر مذہبی اور مذہبی ادب میں استعارے، اشارے کنائے، تعلیمات، تشبیہیں، مذہبی اور اساطیری حوالے بھی آتے ہیں، ظاہر ہے کہ ان تمام باتوں اور دوسرے تہذیبی پہلوؤں سے مطالعے کے ذریعے واقفیت ناگزیر ہے۔

”قب حور کی تعلیمات“ (انسنگر پریس کی تعلیمات میں ایک جگہ آیا ہے کہ:-
”جب حر کو پیرپوں کے چھپے چھپا دیا گیا“ (اس کے بعد وہ) دھرتی کا بادشاہ بن گیا۔“

”جو مصیبت اُسٹ پر نازل ہوئی تھی اس سے گزرنے کے بعد اسے خوشی ملی۔“

ان فقرہوں سے صاف ظاہر ہے کہ جب تک مطالعہ اور معلومات نہ ہوں، ”حر“ اور ”اُسٹ“ کے بارے میں کچھ نہیں جانا جاسکتا، نہ یہ بتایا جاسکتا ہے کہ یہاں کیا کہا گیا ہے۔ حر کو پودوں میں کس نے، کیوں اور کس کی نظروں سے چھپا دیا تھا اور اُسٹ پر کیا مصیبت نازل ہوئی اور اور اس مصیبت کے ختم ہونے کے بعد اسے کیا خوشی ملی؟ — دراصل یہاں مصریوں کی اس عظیم اصطوریہ کے حوالے آئے ہیں جو ان کی مقبول ترین دیوی اُسٹ (آلسس) اس کے شوہر اَمِر (اوزیریس) اور ان کے بیٹے حر دیوتا کے گرد گھومتی ہے۔ حر دیوتا پیدا ہوا تو اس کی ماں اُسٹ نے اسے ظالم و غاصب چا اُسٹ کے خوف سے پیرپس کے پودوں میں

چھپا کر اس کی پردریش کی کیونکہ ست کو اگر یہ معلوم ہو جاتا کہ اس کے مقتول بڑے بھائی شاہ مصر (امیر افریس) کا بیٹا زندہ ہے تو وہ بڑے بھائی کے غضب کئے ہوئے تاج و تخت کی خاطر جتنی عرصہ (دیوتا) کو بھی قتل کر ڈالتا۔ عرصے کو جوان ہو کر باپ کے تخت کے حقدار ہونے کا اعلان کر دیا۔ اور اپنے خونخوار چچا ست (دیوتا) کے مقابلے میں آیا۔ دیوتاؤں نے اس کا حق تسلیم کر لیا۔ اس طرح عرصہ کے بادشاہ بننے پر اس کی ماں اُسٹ کو بہت خوشی ہوئی اور شوہر کے قتل کے بعد سے اس نے جتنے بھی مظالم اٹھائے تھے سب ختم ہو گئے۔

مصریوں کے ادب اور دوسری تحریروں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ
مختلف تراجم کرتے وقت اکثر اوقات بہت الجھن، دقت اور عرق ریزی کا سامنا کرنا

پڑتا ہے۔ اس لئے کہ مصری تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات کم ہوتی ہیں اور ان پر گہری نظر بھی نہیں ہوتی۔ کسی ایک لفظ، استعارے، تلمیح، تشبیہ ایک فقرے اور ایک مصرعے کو پوری طرح سمجھنے کے لئے بہت ساری کتابیں اور رسائل وغیرہ دیکھنے پڑتے ہیں، سوچنا پڑتا ہے اور مہینوں بلکہ بعض اوقات تو تفہیم کی تلاش میں برسوں گزر جاتے ہیں۔ — اس ضمن میں دوسری بڑی دقت یہ ہے کہ یورپی ماہرین نے مصری

ادب کے تقریباً ہر ادب پارے کے متعدد الفاظ، مصرعوں اور فقروں کے ترجمے مختلف بلکہ بعض اوقات تو متضاد بھی کئے ہیں۔ اس طرح متعدد ماہرین کے تراجم میں لفظی اختلاف تو ہے ہی، بہت سے مقامات پر معنوی اختلاف بھی ہے۔ ان کے ترجموں کا انداز بھی مختلف ہوتا ہے۔ — پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ مصریوں کی ادبی تحریروں کا مکمل ترجمہ کسی ایک کتاب

میں نہیں ملتا۔ اس صورت میں بہت احتیاط اور توجہ کے ساتھ مختلف کتابوں سے مصری تحریر کے مختلف اجزاء لے کر یکجا اور مربوط کرنا پڑتے ہیں۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ گزشتہ صدی کے اواخر، اس صدی کے شروع، وسط اور اب آٹھویں عشرے کے دوران انگریزی سمیت دوسری یورپی زبانوں میں کئے جانے والے مصری ادبی تخلیقات کے تراجم میں فرق

بلکہ کہیں کہیں تو بہت فرق ہے۔ چنانچہ ان کو اردو میں منتقل کرتے وقت مکمل محتاط انداز، غور و فکر، خوب مطالعے، سوچ بوجھ، تلاش و جستجو، موازنے و جائزے اور انتخاب کی سخت ضرورت رہتی ہے، خصوصاً اس صورت میں بھی کہ آپ کے سامنے دو چار نہیں بیسیوں متعلقہ ضروری کتابیں موجود ہوں۔

زیر نظر کتاب میں مصری ادبی تخلیقات شامل کرتے وقت ایک بات ذہن میں یہ آئی کہ اگر مصری ادب کو اردو اور ہجری دوسری زبانوں میں منتقل کرنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور کوئی صاحب کسی ایسے ادب پارے کا ترجمہ کرتے ہیں جو زیر نظر کتاب میں بھی شامل ہو۔ اور ہم دونوں کے سامنے دو مختلف یورپی محققین کے انگریزی تراجم رہے ہوں تو اس صورت میں امکان یہ بھی ہے کہ دونوں کا اردو ترجمہ مختلف بلکہ بعض اوقات متضاد بھی ہو۔ اس طرح پڑھنے والوں کے لئے کسی بھی مرحلے پر الجھن پیدا ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اس کا ایک حل راقم کی سمجھ میں یہ آیا کہ جتنے بھی فقرے مصریوں یا الفاظ کے مختلف تراجم سامنے ہوں ان کو اردو میں منتقل کر کے حواشی میں جمع کر دیے جائیں، اسی لئے 'زیر نظر' کتاب کے حواشی میں اکثر جگہ "ایک اور ترجمہ"، "مزید تراجم" اور یوں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔" فلاں نے ترجمہ یوں کیا ہے" وغیرہ جیسے الفاظ کے ساتھ کسی لفظ، مصرعے، فقرے کے مختلف ترجمے بلکہ بعض اوقات تو متضاد تراجم یکجا نظر آئیں گے۔

چار جلدوں پر مشتمل 'زیر نظر کتاب' مصر کا قدیم ادب "میں مصری ادبی تخلیقات کو زبان و بیان کے لحاظ سے خوبصورت، موجودہ دور کے تقاضوں سے بالکل ہم آہنگ یا ان کے معیار تک لانے، آج کل کی مانوس، رواں، شگفتہ اور بامحاورہ اردو میں پیش کرنے کی زیادہ کوشش نہیں کی گئی۔ قدیم مصری ادب کو زیادہ پرکشش، دلنشین، قابل توجہ اور چوکا دینے والا ضرور بنایا جاسکتا تھا لیکن راقم الحروف نے اس سے گریز کیا، بلکہ اس بات کا خیال رکھنے کی کوشش کی کہ قدیم مصری اہل قلم کے اپنے اسلوب و طرزِ بیاں کو حتی الامکان کسی نہ کسی حد

ایک برقرار رکھا جائے تاکہ آج ہمیں کچھ یہ اندازہ ہو سکے کہ مصریوں کا انداز بیان کیا تھا۔ ان کا سوچنے اور بات کرنے کا ڈھنگ کیا تھا۔ چنانچہ اس مقصد کی خاطر میں نے بیرونی ممالک کے ان عظیم اور قابل قدر محققین و مترجمین کی کادشوں کو زیادہ مد نظر رکھا جو ترجمہ کرتے وقت قدیم مصری تخلیق کاروں سے نسبتاً زیادہ قریب رہے۔

تاہم اگر قدیم مصری ادبیات کا سو فی صد یا بڑی حد تک بھی لفظی ترجمہ کیا جائے تو اس کی صورت کسی قدر ناگوار نا قابل فہم حد تک غیر مانوس اور اجنبی بلکہ بعض صورتوں میں تو مضحکہ انگیز بھی ہو جائے گی۔ اس قسم کا ترجمہ آج کل کے معیار کے مطابق رواں، شگفتہ اور عام فہم ہرگز نہیں رہتا۔ ایسے لفظی ترجمے میں محنت بھی زیادہ کرنا پڑتی ہے۔ کیونکہ جگہ جگہ وضاحتی حواشی سے کام لینا ناگزیر ہوگا۔ پھر اس طرح ترجمہ روکھا پکھا اور عبارت طمراق کی آئینہ دار ہو کر رہ جاتی ہے اور اس کا ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ مصری ادب کی اہمیت، ساکھ اور حسن کو سخت نقصان پہنچتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ عراق، مصر، شام و فلسطین، پاکستان، سبھارت، بنگلہ دیش رواں ترجمہ چین، یونان اور روم وغیرہ کی ادبیات قدیم خصوصاً مشرقی ممالک کی ادبیات قدیم کا آزاد، رواں اور خوبصورت ترجمہ برابر ہوتے رہنا چاہیے، لیکن اتنا آزاد اور خوبصورت بھی نہیں کہ اصل قدیم ادبی تخلیق کو سراسر بدل کر رکھ دیا جائے۔ اتنا بدل دیا جائے کہ اس کی اصل شناخت ہی مشکل ہو کر رہ جائے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بہت ساری قدیم مصری تحریروں میں ان کی اپنی یہ خوبی یقیناً موجود ہے کہ ان کا ترجمہ آج کا مصنف آج ہی کے خوبصورت مانوس، رواں اور قابل توجہ انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ اس صورت میں مترجم کو جدید رجحانات اور تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے آزادانہ روش اپنا کر مصری ادب کا ترجمہ کرنا پڑتا ہے جیسے مصر کی قدیم عشقیہ شاعری کی کچھ نظموں کا ترجمہ ایڈرا پائونڈ (EZRA POUND) اور متعدد کہانیوں کا ترجمہ راجر گرین وغیرہ نے کیا ہے۔ اسی طرح قدیم عراقی کنفانی اور حتی کہانیوں

کے ترجمے گاسٹر (GASTER) نے اپنے ہی رنگ میں کئے ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف مصری تحریروں کے بہت حد تک آج کل کے قارئین کو مد نظر رکھتے ہوئے آزادانہ اور مڑاں تراجم مس لشت ہائیم نے کئے، یا جیسے راقم نے ایک نہایت ہی اہم اور دلکش چار ہزار برس قدیم مصری نظم کا ترجمہ آج کل کے نمائندہ شاعر فیاض تحسین سے کرا کے اس کتاب کی آخری جلد کے باب شاعری میں شامل کیا ہے۔ فیاض تحسین کی اس کاوش سے بخوبی ظاہر ہے کہ آج کی نئی نسل کا ایک نمائندہ شاعر چار ہزار برس قدیم مصری نظم کو کیسے سمجھتا ہے اور کس طرح اردو میں منتقل کرتا ہے۔

بہر حال مصر کی قدیم ادبی تخلیقات کو خوبصورت اور دلکش بنانے کا جہاں تک سوال ہے اردو زبان کا کوئی بھی محقق، مترجم اور ادیب اپنے زور قلم سے بخوبی انجام دے سکتا ہے اور اس مقصد کے لئے مصریوں کی قدیم ادبی تخلیقات انگریزی کتابوں سے لی جاسکتی ہیں اس کے علاوہ اگر چار جلدوں پر مبنی زیر نظر کاوش ”مصر کا قدیم ادب“ کی کسی کے نزدیک کوئی اہمیت بنتی ہے تو مزید سادہ، شگفتہ اور خوبصورت ترجمہ کرنے کے لئے اس کتاب میں سے بھی مختلف ادب پاروں کا انتخاب کیا جاسکتا ہے، اور اردو سے ہی ان منتخب شدہ مصری ادبی تحریروں کا ترجمہ اپنے انداز سے کیا جاسکتا ہے۔

فیاض تحسین کا ترجمہ مصریوں کی قدیم ادبی تخلیقات کا ہمارے ادیب و شاعر اس انداز سے ترجمہ کر سکتے ہیں کہ آج کا عام قاری بھی ان میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لے۔ اس طرح مصر کے قدیم ادب کو وسیع پیمانے پر مقبول و معروف بنایا جاسکتا ہے۔ ————— میں نے آج کے ہونہار شاعر فیاض تحسین سے اٹھارہ مصرعوں پر مبنی کوئی چار ہزار برس پرانی ایک نظم کا اپنے انداز سے ترجمہ کرنے کی فرمائش کی تاکہ مصری ادب کی خوبصورت اور اہم ترین نظم کا ترجمہ ایک پڑھنے والے جدید شاعر سے آج کل کے جنگ میں ترجمہ کرا کے بطور مثال اور نمونہ اس کتاب میں شامل کیا جائے کہ ترجمہ یوں بھی ہو سکتا ہے

چار ہزار برس پرانی یہ نظم فن شاعری کے لحاظ سے پورے مصری غیر مذہبی ادب کی سب سے
 دلکش نظم ہے اور ماہرین کا کہنا ہے کہ موجودہ دور کے شاعروں خصوصاً شیعہ نے موت کے
 موضوع پر بلاشبہ اس مصری نظم کی نسبت کہیں زیادہ ترقی یافتہ اور خوبصورت طریقے پر
 شاعری کی مگر اتنی سادہ خوبی اور دلکشی کے ساتھ کسی نے بھی اس موضوع پر کوئی نظم تخلیق نہیں
 کی جو مذکورہ مصری نظم کا طرہ امتیاز ہے۔

یہاں صرف فیاض تحسین کا ترجمہ نمونے کے طور پر دیا جا رہا ہے۔ یہ نظم زیر نظر کتاب
 (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب فنوطی ادب میں شامل ادب پارے 'خودکشی'
 میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یعنی یہ نظم اس تحریر 'خودکشی' کا حصہ ہے۔
 فیاض تحسین کا ترجمہ یوں ہے:-

موت یوں آج فروزاں ہے مری آنکھوں میں
 جیسے بیمار کو حد درجہ قرار آ جائے،
 قید ہماری جاں کاٹ کے باہر نکلے۔

موت اس طرح مری آنکھ میں ہے،
 جیسے خوشبو تے دلاؤ بیچے
 جیسے بیٹیا ہو کوئی، باد صبا سے ملتے بادبانوں تلے۔

موت اس طرح مری آنکھ میں ہے
 جیسے خوشبو تے کنول
 جیسے سیر میر دریا تے خمار۔

موت اک ایسا شناسار ستہ
 جس سے گزریں تو لگے
 اجنبی دیس سے جیسے کوئی گھر لوٹ آئے۔

خواہش مرگ مجھے ایسے ہے
 آسمان جیسے کسی شخص پر وا ہو جائے
 اور اک ستر نہاں اس پر عیاں ہو جائے۔
 خواہش مرگ مری آنکھوں میں تابندہ ہے
 اس طرح جیسے کوئی تنہا شخص
 قید سے نکلے تو گھر جانے کی خواہش میں جئے۔



نام قدیم مصری الفاظ اور اسمائے معذ و غیرہ کے تلفظ اور بچوں کے بارے میں سو فی صد قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا، یعنی عموماً حتمی طور پر یہ نہیں بتایا جاسکتا کہ مصری کسی بھی لفظ یا کسی شخص وغیرہ کے نام کا تلفظ کس طرح کرتے تھے اور کیا تھے ان کے ہاں مرد جتنے چنانچہ ناموں کی اعلیٰ یا نیچے موجودہ دور کے مغربی ماہرین مصریات نے اپنی کتابوں میں مختلف انداز سے کئے ہیں، مثلاً سورج دیوتا کا نام 'را' بھی لکھا جاتا ہے اور 'رے'، بھی عقل و دانش، علم کے مربی اور دیوتاؤں کے غشی دیوتا 'دبے حوتی' یا 'زے حوتی' کو تھوتہ، تو تھوت اور تھوت لکھا جاتا ہے، اس دیوتا کو مصری جس نام سے پکارتے تھے اسے یعنی اصل مصری نام کو ماہرین آج کل 'دبے حوتی' اور 'زے حوتی' لکھتے ہیں، فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے آمن امخت نامی فرعونوں کو آمن امخت، اور آمن اممس، لکھا جاتا ہے۔ علاوہ انہیں اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کے تھوتی مسم نامی فراعنہ کو تھوتہ مسم، تھوت موسی، توتہ موسس اور تھوت موسس لکھا جاتا ہے، مصری اس نام کو اس طرح لکھتے تھے — "دج حوت بی مسم"۔ چنانچہ یہ نام اس طرح لکھا جاسکتا ہے 'دبے حوتی مسم' یا 'دبے حوتی موس' — علاوہ انہیں اٹھارہویں خاندان کے آمن خوتپ نامی فراعنہ کو، آمنوفس، اور اسی خاندان کے متوحد فرعون کو اخن اشن، اخن اتون، اخناتون اور اخن اتون

لکھا جاتا ہے۔

جہاں تک فراعنہ اور قدیم مصری شہروں کے ناموں کا تعلق ہے، متعدد فرعونوں اور اکثر و بیشتر شہروں کے نام یونانی عبارتوں میں ملتے ہیں۔ یہ یونانی عبارتیں قدیم مصری تاریخ کے دور متاخر (۶۵۶ ق. م) کے دوران لکھی گئی تھیں۔ یونانیوں کا معمول تھا کہ وہ صرف مصری نہیں بلکہ سب غیر ممالک کے تمام ہی ناموں کی صورت بہت حد تک بدل ڈالتے تھے۔ اس حد تک کہ اکثر اوقات تو اصل نام کی شناخت ہی ناممکن سی ہو کر رہ جاتی۔ مثلاً عقل و دانش کے دیوتا کا اصل مصری نام "دجے خوتی"۔ زے خوتی "یا اس سے ملتا جلتا ہی تھا مگر یونانیوں نے مختلف طریقوں پر لکھا مثلاً "توتھ، تھوتھ، تھوت و غیرہ۔ مشہور مصری دیوی دیوتاؤں میں سے اسی طرح کی اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں مثلاً "اُسِر" (اوسیر۔ اوسار۔ اوسار) دیوتا کو یونانیوں نے اوزیریس (اوسانی رس)، "اُسِت" دیوی کو "اُسِس"، نبت حث دیوی کو "نفتیس"، حث حر دیوی کو "تھور یا ہاتھور، حر دیوتا کو "ہوروس اور ان پُر دیوتا کو "اٹو بیس" لکھا۔

اور جب یونانیوں نے کسی ایسے فرعون کا نام لکھا جو "دجے خوتی" (یونانی نام تھوتھ) کے نام پر رکھا گیا تھا تو اس کی شکل یہ بنا ڈالی "تھتھو موکسس"۔ "تھتھو موکسس" وغیرہ اسی طرح بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق. م) کے "اَمِن" حث اور "اُسِر" نامی اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق. م) کے "اَمِن" حث نامی فرعونوں کو یونانی بالترتیب "اَمِن" "اُمیس" "ہوسٹرس" اور "امنوفس" لکھتے تھے۔ کچھ ماہرین نے "اَمِن" حث کو "نمِن" حث "نگدین" نے اس کتاب میں "اَمِن" حث لکھا ہے اسے "اَمِن" حث یا "اَمِن" حث بھی لکھا جا سکتا ہے۔ آج کل کے بہت سے مغربی ماہرین فرعون اور شہروں کے وہ نام اپنی کتابوں میں لکھے ہیں جو یونانیوں نے اپنائے تھے۔

مصری الفاظ خصوصاً ناموں کو مختلف طریقوں پر اس سے موجودہ ماہرین لکھتے ہیں کہ

مصر کے تمام رسم الخط یعنی ہیرو گلیف (HIEROGLYPHIC) ہیراطیق (HIERATIC) اور دیماطیق (DEMOITIC) میں مختلف حروف علت (VOWELS) یا تہجوں اور تلفظ کا تعین کرنے

والی علامات مثلاً زیر، زبر اور پیش طرح کی علامات کے استعمال کا رواج مطلق نہیں تھا۔ اور اپنی تحریروں میں صرف حروف صحیحہ (CONSONANTS) لکھتے تھے اور بس۔ مثلاً اگر اُسردیوتا کا نام لکھنا مقصود رہا ہو تو مصری صرف 'اسر' لکھنے پر اکتفا کرتے تھے۔ اب آج اگر اسے زبر کے ساتھ پڑھا اور لکھا جائے یا زیر اور پیش کے ساتھ تو یہ آپ کی اپنی صوابدید پر منحصر ہے۔

البتہ قدیم مصری زبان کی سب سے آخری صورت یعنی قبطی (COPTIC) زبان کی تحریروں کو مندرجہ بالا کیلئے سے اس لئے مستثنیٰ قرار دیا جاسکتا ہے کہ قبطی زبان یونانی حروف تنجی میں لکھی جاتی تھی اور یونانی میں VOWELS خود حروف ابجد (حروف تنجی) کا ہی حصہ ہوتے ہیں۔

موجودہ زمانے کے بعض ماہرین نے قدیم مصری زبان کے الفاظ اور اسمائے معروفہ وغیرہ کے تہجے اور تلفظ وہ دیئے ہیں جو مصر قدیم کی سب سے آخری زبان قبطی میں مروج تھے لیکن اصولاً یہ درست نہیں ہے کیونکہ قبطی زبان کے ابجد اور VOWELS تو یونانی تھے پھر مصریوں کی قبطی زبان قدیم کلاسیکی مصری زبان سے بہت ہی مختلف تھی اس لئے یہ صحیح نہیں ہے کہ ہم قدیم کلاسیکی مصری زبان کے الفاظ کا تلفظ ایسے حروف کے مطابق کریں جو قبطی مصریوں نے یونانیوں سے مستعار لئے تھے۔

کافی عرصے قبل مغربی ماہرین مصریات نے یہ طے کیا کہ چونکہ مصریوں کے VOWELS اور اعراب سے آج ہمیں آگہی نہیں ہے۔ اس لئے قدیم مصری الفاظ یا تلفظ کی ادائیگی کے لئے حروف صحیحہ کے درمیان 'ای' (E) شامل کر دیا جائے۔ 'ای' (E) یورپی زبانوں میں سب سے زیادہ استعمال کیا جانے والا 'VOWEL' ہے۔ مثلاً قدیم مصری زبان میں 'عمدہ' اور خوب صورت کے لئے جو لفظ تھا۔ اس کے لئے عبارت میں تین حروف صحیحہ 'ن فر' لکھے جاتے تھے۔ اب اسے آج ہم 'نفر' لکھیں گے۔ لیکن چونکہ مصری تلفظ اور ہیجے فساہر کرنے کے لئے حروف علت 'یا زبر، زیر اور پیش کی علامتیں نہیں لکھتے تھے۔ اس لئے

کر دی گئی ہے کہ فارسی کے ذہن میں الجھن اور غلط فہمی پیدا ہونے کا اندیشہ باقی نہ رہے۔

اس کتاب کی چاروں جلدوں میں عظیم بھی قدیم مصری ادبی اصناف حواشی اور وضاحتیں اور تخلیقات شامل کی گئی ہیں، تعارف یا ابتدائے کے طور پر ممکنہ

حد تک ان کا ہر پہلو سے جائزہ لینے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی گئی اور ساتھ ساتھ پوری اہمیت

اور تلاش کے بعد وضاحتی حواشی (فٹ نوٹس) دے دیے گئے ہیں، ادبی تحریروں کی ابتداء

میں یہ تفصیلی ادبی جائزہ اس لئے بھی لیا گیا، مفصل حواشی اس لئے بھی دیئے گئے اور ایک ہی

سطر فقرے یا لفظ کے مختلف اسکالرز کے تراجم حواشی میں اس غرض سے بھی سمجھائے گئے کہ

اگر کوئی صاحب زیر نظر کتاب میں شامل ادبی اصناف اور ادبی تخلیقات پر ہماری اُردو اور

علاقائی زبانوں میں مزید کام کرنا چاہیں یا زیر نظر کتاب سے یا انگریزی کتابوں سے لے کر اپنی

ادبی تحریروں پر از سر نو کام کرنا ہیں، اور اگر وہ پسند کریں تو انہیں زیادہ سے زیادہ تجزیاتی

معلومات اور وضاحتی مواد اسی کتاب (مصر کا قدیم ادب) میں مل سکے۔ دیوی دیوتاؤں، مذہبی

اور غیر مذہبی حوالوں، تشبیہوں، ترکیبوں، استعاروں، تلمیحوں، ملکی و غیر ملکی تہذیبوں، قوموں

ملکی و غیر ملکی شخصیتوں، شہروں، ملکوں، اجرام فلکی، مندروں اور مندروں سے وابستہ اشیاء

اور انسانوں، فرعونوں، بیگمات، شاہی خاندان کے افراد، امراء و وزراء دوسری چیزوں

کی تفصیل، پہاڑوں، دریاؤں، نباتات و حیوانات، موسموں، روزمرہ کے استعمال کی

مختلف اشیاء غرض مختلف تہذیبی، ثقافتی گوشوں سے متعلق زیادہ سے زیادہ وضاحت

حواشی کی صورت میں زیر نظر کتاب میں مل سکتی ہے۔

مجھے بخوبی احساس ہے کہ کتاب میں کچھ حواشی دوہراتے بھی گئے ہیں اس کی مختلف

وجہ ہیں ایک تو یہ کہ اس طویل کتاب کے ابواب اور جلدیں اس ترتیب سے نہیں لکھی گئی

تھیں جو صورت اب کتابی شکل میں ہے بلکہ جو حصہ یا باب پہلے آسانی سے تیار ہوتا نظر آتا

وہی پہلے مکمل کر لیا گیا۔ اس طرح کچھ حواشی دوہراتے گئے، دوسرے اس وجہ سے بھی دانستہ

دوہرے گئے کہ متعلقہ لفظ، نام، استعارے اور دوسری باتوں کی وضاحت ساتھ ہی ہو جائے کہ قاری کو اس وضاحت پر مبنی حاشیے کی تلاش میں کتاب کی چاروں جلدیں یا مختلف اوراق کی چھان بین نہ کرنی پڑے۔ پہلی جلد میں حواشی برادبی تخلیق کے آخر میں دیئے گئے ہیں (اساطیر) جبکہ باقی جلدوں میں متن کے ساتھ ساتھ اسی صفحے پر دے دیئے گئے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ قدیم ادبیات عالم خصوصاً مشرقی ادبیات کو اردو اور ہماری دوسری زبانوں میں منتقل کرنے کا کوئی علمی ادبی اور اساتذہ کرام فائدہ ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہے۔

ہمارے ہاں پڑھے لکھے لوگ خصوصاً انگریزی ادبیات کے اساتذہ کرام، طالب علم اور دوسرے شائقین ادب قدیم یونانی و رومی علم و ادب اور عظیم یونانی و رومی ادیبوں، شاعروں، ڈرامہ نگاروں اور مفکروں سے بخوبی بھی اور کسی نہ کسی حد تک بھی آگاہ ہیں۔ اور ہم یونانی اور رومی اساطیر، رزمیہ، ڈرامے، شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کے حوالے اپنی تحریروں اور گفتگو میں دیتے رہتے ہیں یہ اس لئے کہ ہمارے ہاں گزشتہ صدی میں انگریزی آئی تو اپنے ساتھ یونانی اور رومی ادب اور ادبی حوالے بھی لے آئی۔

اس طرح ہم عام طور پر یونانی اور رومی لٹریچر سے آگے نہیں جاتے اور نہ ہی ہمیں یہ علم ہے کہ یونان و روم کے ساتھ ساتھ جب پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت میں ویدی اور سنسکرتی ادب فروغ پا رہا تھا تو اس سے بھی صدیوں بلکہ ڈیڑھ دو ہزار برس پہلے بھی عراق، مصر، شام و فلسطین، ترکی اور لبنان وغیرہ میں کس قدر اہم و خوبصورت ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ وہاں ادب کی کیا صورت حال تھی؟

میں یونانی و رومی ادب سے آگہی کے اس علمی رجحان کا مخالف ہرگز نہیں ہوں۔ بلکہ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ نے ہمیں انگریزی کے ذریعے یونان اور روم کے

ادب سے روشناس کرانے کا جو کام انجام دیا ہے اور بدستور دے رہے ہیں وہ میرے نزدیک یقیناً قابل ذکر اور قابل تحسین ہے۔ لیکن کتنا اچھا ہو کہ اردو انگریزی کے میکچر اور پروفیسر صاحبان یونان و روم اور برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش و بھارت کے قدیم ادب سے بھی صدیوں اور ہزاروں ہزار برس پہلے جہانک کہیں بتائیں کہ عراق، مصر، شام (عبد۔ راس شمرہ) اور فلسطین میں ادب کن مراحل سے گزر رہا تھا، اس کے کیا اثرات آج تک چلے آ رہے ہیں۔ ادب کی کون کونسی اصناف کا آغاز عراق و مصر سے ہوا، عالمی ادب کی پوری قدیم و جدید تاریخ میں اس کا کیا مقام و مرتبہ ہے۔

اگر اچھا، قابل غور اور دلکش قدیم ادب ہمیں مشرقی ممالک عراق، مصر، شام، فلسطین (کنعان) ترکی، لبنان، ایران، پاکستان، چین، بنگلہ دیش اور بھارت وغیرہ کے ہاں بھی مل جاتے۔ جو یقیناً موجود ہے تو ادھر بھی توجہ دی جائے، اسے بھی تلاش کر کے پڑھا جائے، غور کیا جائے اور اپنے ادب اور تحقیق و تنقید میں اسے بھی جگہ دی جائے۔

یونیورسٹیوں اور کالجوں کے تاریخ، اردو اور انگریزی کے اساتذہ کرام ذرا وقت نکال کر اگر اس کام کا آغاز کر سکیں، اہل علم و ادب نوجوان اس طرف توجہ دینے لگیں تو مشرق کی ادبیات قدیم کو اردو اور علاقائی زبانوں میں منتقل کرنے کا کام تیزی سے آگے بڑھ سکتا ہے اس طرح ہمارے ملک میں یہ سلسلہ باقاعدگی کے ساتھ چلتا رہے گا اور ہم علم و ادب کے اس میدان میں دوسری اقوام کے ساتھ ساتھ بڑھ سکیں گے۔ قدیم ادبیات کی اشاعت سے ہمارے ہاں بھی گزری تہذیبوں کے دلچسپ پہلوؤں کی طرف رجحان بڑھ جائے گا۔

اور یہ کام مشکل ذرا بھی نہیں ہے۔ بس کچھ محنت، مطالعے اور وقت نکالنے کی ضرورت ہے اور ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ بیرونی ممالک میں شائع ہونے والی متعلقہ کتابوں اور جرنلز (JOURNALS) سے واقفیت رہے، انہیں حاصل کر کے مطالعہ جاری رکھا جائے مختلف تہذیبی گوشوں سے ضروری واقفیت حاصل کر لی جائے، ادبی تخلیقات کا ترجمہ کر لیا

جائے جہاں کہیں کسی اسکالر سے اتفاق یا اختلاف ہو، اور ممکن ہو تو اپنی رائے دے دی جائے اور بس۔ اس طرح کام کی ابتداء ہو سکتی ہے۔ بہت زیادہ تفصیلی اور تحقیقی انداز میں کام اس ابتدائی منزل سے گزر لینے کے بعد بھی ہو سکتا ہے۔

دنیا کے پرانے ادب کو اردو میں منتقل کرنے کے لئے قدیم زبانوں اور رسم الخط سے واقفیت ضروری نہیں ہے۔ یورپ اور دوسرے بیرونی ممالک کے بیشتر اہل قلم بھی تو اصل قدیم زبانوں اور رسم الخط سے براہ راست واقف نہیں ہوتے اس کے باوجود وہ کتابیں وغیرہ پڑھ کر ہی ان کی مدد سے ہی ادبی علمی تحقیقی کام بھی کر لیتے ہیں، وہ قدیم زبانوں کے ماہرین کے ادبی تراجم بکھنبہ بھی دے دیتے ہیں یا پھر اپنے انداز میں از سر نو لکھ دیتے ہیں۔ ادبیات قدیم پر اردو میں کام کرنے کے لئے یونیورسٹیوں کا تعاون ہماری یونیورسٹیاں بے حد ضروری ہے۔ اور وہ اس سلسلے میں بہت کچھ کر سکتی ہیں۔

اردو، انگریزی اور تاریخ کے پروفیسرز اور طلباء چاہیں تو ادھر توجہ دے سکتے ہیں کتابیں اور رسائل (JOURNALS) بہت ہنگے ہیں اور انفرادی طور پر بیرون ملک سے منگوانا بھی خاصا مشکل ہوتا ہے۔ ادبیات پر کام کرنے والوں سے یونیورسٹیاں ان کی ضرورت کی کتابوں کی فہرستیں لے کر اپنی لائبریریوں میں متعلقہ کتابیں منگوائیں اور کام کرنے والوں کو ان سے استفادہ کرنے کے پورے پورے مواقع فراہم کئے جائیں۔

یہاں میں دلی طور پر یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ ذکر یا یونیورسٹی متان میں موجود میرے مطلب کی کچھ کتابوں سے طویل مدت تک استفادہ کرنے کا مجھے پورا پورا موقعہ دیا گیا۔ اور ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ اور اسٹنٹ لائبریری چودھری محمد اکرم نے کتابوں کی فراہمی اور ان کا مطالعہ کرنے کے مواقع فراہم کرنے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ اور میں ان کے نام پر ملی ہوئی کتابوں سے بے لے عرصے تک فائدہ اٹھاتا رہا اور بدستور اٹھاتا رہوں۔ ڈاکٹر عاشق محمد خاں دزانی نے مکمل پیش کش کی کہ لائبریری کے لئے

کتابیں تجویز کروں فریدی جائیں گی۔ اسی طرح طالب علمی کے زمانے سے کتابیں پڑھوانے کے سلسلے میں میرے دیرینہ کرم فرما جناب عبدالحمید خاں ساجد لاہوری گورنمنٹ کالج بوسن روڈ نے مجھے خود اپنے اور پروفیسر سید امجد علی شاہ کے نام پر پڑھ کتاب جاری کر کے دی جس پر میں نے ہاتھ رکھ دیا۔ خاں صاحب اور ان کے نائب خالد صاحب نے کالج لاہوری میں بیٹھ کر ایسی کتابوں کو پڑھنے کا موقع عنایت کیا جو لاہوری سے باہر نہیں لائی جاسکتی تھیں۔ اور میں سنٹرل آرکیالوجیکل لاہوری کراچی کے سابق لاہوری مرزا محمود بیگ اور موجودہ لاہوری محترمہ امیس ضیاء کا بھی بطور خاص ذکر کروں گا کہ انہوں نے اس انتہائی مفید اور قابل قدر لاہوری کی کتابوں سے استفادہ کرنے میں مکمل تعاون کیا اس حد تک بھی کہ کتابوں اور رسائل (JOURNALS) سے میرے کارآمد اور ناگزیر حصے فوٹو اسٹیٹ کرا کے متان بھی مجھے بھیجتے رہے۔

ادبیات قدیم کے مطالعے اور ان پر کام کرنے کے سلسلے میں بیرونی ملکوں میں شائع ہونے والے 'جرنلز' (JOURNALS) بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ مختلف ممالک کی یونیورسٹیوں وغیرہ سے باقاعدگی کے ساتھ سال میں ایک، دو اور اس سے زائد بار بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ تازہ ترین ادبی و علمی دریافتیں اور ان پر تحقیقات و تراجم ان کی زینت بنتے ہیں۔ سوچاں برس سے معلوم قدیم ادب پاروں کے موجودہ زبانوں میں جو ترجمے ہو چکے ہیں ان کی ہی شرحیں، وضاحتیں، اضافے، تحقیقی اور تنقیدی جائزے ان میں چھپتے رہتے ہیں۔ علمی اور تحقیقی کام کرنے والے بھی اور عام قاری بھی ان کے ذریعے نئی معلومات اور اضافوں سے آگاہ ہوتے رہتے ہیں۔ جو لوگ کام کرنا چاہیں اور جنہیں شوق ہے۔ وہ ان 'جرنلز' کی فہرست یونیورسٹیوں کو فراہم کر سکتے ہیں اور یونیورسٹیاں چاہیں تو یہ جاری کر سکتی ہیں اور یونیورسٹی سے غیر متعلق شائقین کو بھی ان کے مطالعے کا موقع فراہم کر سکتی ہیں۔ یا پھر یونیورسٹیاں کراچی اور لاہور وغیرہ کی سنٹرل آرکیالوجی اور میوزیم لاہوریوں سے ان 'جرنلز' کی فہرستیں

از خود مشکوٰۃ جاری کر سکتی ہیں۔

بہر حال قدیم مصری ادب کی تازہ ترین صورت حال سے خود آگاہ رہنے اور دوسروں کو آگاہ کرنے کے لئے کتابوں کے علاوہ بیرونی ملکوں میں شائع ہونے والے 'جرنلز' کا مطالعہ بہت ہی ضروری ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل 'جرنلز' خاص طور پر مفید ثابت ہو سکتے ہیں ان رسائل میں نہ صرف بالکل پہلی بار دریافت ہونے والے ادب پارے بھی مل جاتے ہیں بلکہ پہلے سے دستیاب شدہ ادبی تحریروں کے بارے میں نئی تحقیقات، معلومات، تنقید اور از سر نو ترجمے بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔

(JAOS) — "JOURNAL OF THE AMERICAN ORIENTAL SOCIETY" — NEW HAVEN. (U.S.A)

(JEA) — "JOURNAL OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY"
LONDON

(JNES) — "JOURNAL OF NEAR EASTERN STUDIES."
CHICAGO

(JARCE) — "JOURNAL OF THE AMERICAN RESEARCH CENTRE IN EGYPT"
BOSTON AND PRINCETON

(SAOC) "STUDIES IN ANCIENT ORIENTAL CIVILIZATION"

ORIENTAL INSTITUTE—CHICAGO

(AJSL) "AMERICAN JOURNAL OF SEMETIC LANGUAGE AND LITERATURE"

تشکر چاروں جلدوں پر مبنی اس کتاب — مصر کا قدیم ادب — کو مکمل ہونے میں کوئی تیس برس لگ گئے۔ کوئٹہ کی آب و ہوا کے سبب وہاں سال کے بارہ مہینے مطالعہ کرنے، سوچنے سمجھنے اور لکھے لکھانے کی سہولت حاصل تھی چنانچہ وہاں رہتے ہوئے کئی برس تک تو کام مسلسل ہوتا رہا مگر کوئٹہ چھوڑنے کے بعد یہ تسلسل بوجہ باقی نہ رہ سکا کبھی تو اس کتاب کے سلسلے میں پڑھنے لکھنے، سوچنے سمجھنے کا سلسلہ جاری رہتا اور کبھی مصری تحریروں کو پوری یا بڑی حد تک بھی سمجھنے کی کوششوں اور مطلوبہ کتابوں اور رسائل (جرنلز) وغیرہ کے حصول کی سعی اور صبر آزما انتظار کے سبب گاہ بہت طویل اور کبھی مختصر وقفے بھی آتے رہے تاہم گزشتہ چھ سات برس کے دوران تسلسل کے ساتھ کام کیا گیا۔

ابواب اور جلدوں کی جس ترتیب کے ساتھ یہ کتاب شائع ہو رہی ہے اس کی تکمیل اس طرح نہیں ہوئی بلکہ جواب اور جو جلد بتا آسانی سے اور پہلے مکمل ہو سکی کر لی گئی سب سے آخر میں پہلی جلد پایہ تکمیل کو پہنچی۔

اس کتاب کی اگر کوئی افادیت ہے تو اس کا تمام تر سہرا ان مغربی محققین اور ماہرین کے سر ہے جنہوں نے علم کے لئے اپنی عمریں وقف کر دیں، جنہوں نے مصر کی قدیم تہذیب کے آثار، مصر کے علوم و فنون تلاش کرنے، کھنگالنے اور مختلف گوشے اجاگر کرنے میں تمام تر توانائیاں اور صلاحیتیں صرف کیں جن کی کتابیں پڑھ کر میں نے سیکھنے کی کوشش کی، استفادہ کیا، خوشہ چینی کی اور ان کی سچائی ہوئی راہوں پر غور کر کے عمل کیا بھی اور نہیں بھی کیا — جنہوں نے اپنی عظیم تصانیف کے ذریعے مجھے سوچنے سمجھنے کا موقع عنایت کیا، علم کی روشنی دکھائی میری ذہنی پرورش کی کہ اگر میں ان کے خیالات اور آراء سے اتفاق کروں اور انہیں من و عن قبول کروں تو بعد احترام اختلاف کرنے کا حوصلہ بھی کروں — مصریوں کے عظیم ادب کی تخلیق کے سلسلے میں جہاں قدیم مصری شاعر، ادیب اور دانشور شایان شان خراج تحسین پانے کے حقدار ہیں وہاں ہمیں گزشتہ صدی کے علماء، مترجمین اور محققین کی بے پناہ اور

اُن تھک عرق ریزیوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیے جن کی بدولت قدیم مصریوں کے ادب سے آج وہ پڑھے لکھے لوگ اور ادب کے طالب علم بھی روشناس ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں جو مصری ادب کو اس کی اپنی زبان اور رسم تحریر میں سمجھ نہیں سکتے۔ اس کتاب کی تکمیل میں بنیادی حصہ ان عزیزوں اور رفقاء کا ہے جو برین ملک سے ہر ممکن کوشش سے کتابیں بھی اور ان کے فوٹو اسٹیٹ بھی مجھے پاکستان بھیجتے رہے اس سلسلے میں محی الدین ملک، شمیم ترمذی، رشید احمد مرزا، اسلم ادیب، اقبال احمد خاں سلم بیگ، عزیز مرزا اور مشتاق احمد خاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ صاحب علم ساتھیوں کا تعاون بیسہر ہو تو باہر سے بالکل نئی اور بہت پرانی چھپی ہوئی کتابیں حاصل کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا چنانچہ شمیم ترمذی، رشید احمد مرزا اور اسلم ادیب نے تو پوری پوری کتابوں کے فوٹو اسٹیٹ فراہم کئے۔ اور انہوں نے بعض ایسی کتابیں بھی میرے لئے مہیا کیں جن کا مجھے کچھ علم نہیں تھا۔

ڈاکٹر محمد رفیق مغل میری رہنمائی اور تعاون کے لئے ہر وقت آمادہ رہتے ہیں کتابوں اور جرنلز کے فوٹو اسٹیٹ اور کتابیں فراہم کرنے میں انہوں نے میری بہت سی مدد کی ہے ڈاکٹر مغل کی اس خوبی اور علمی وسیع ظرفی کا میں دل سے معترف ہوں کہ آیات — — — کی اتنی تمنازد معروف شخصیت ہونے کے باوجود وہ آثار قدیمہ کا علم سکھانے کے لئے مجھ جیسے متبصر کو انگلی پکڑ کر چلانے میں نہ عار محسوس کرتے ہیں اور نہ بے زاری و تکان کوئی شبہ نہیں کہ میں نے ان سے خوب ہی علمی فیض اٹھایا ہے۔

ظاہر ہے کہ ”دنیا کا قدیم ترین ادب“ اور زیر نظر کتاب ”مصر کا قدیم ادب“ لکھنے کے دوران صرف کتابوں سے ہی نہیں اہل علم و ادب سے بھی رہنمائی اور کتاب کی مجھے ضرورت تھی، اردو اکادمی ملتان کی علمی، ادبی اور تنقیدی نشستوں سے میں نے بہت کچھ

دیکھا۔ ادب کی اصطلاحات وغیرہ کی تفہیم اور ضروری تبادلات خیال کے سلسلے میں میں نے جن شخصیتوں کو بار بار زحمت دی ان کا خصوصی تشکر مجھ پر واجب ہے۔ ان میں محترم خلیل صدیقی، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، جناب عرش صدیقی، جناب جابر علی سید مرحوم، ڈاکٹر اسے۔ بی اشرف، ڈاکٹر انوار احمد اور ڈاکٹر محمد امین خاص طور پر شامل ہیں۔ خلیل صدیقی صاحب سے نو سو کے عشرے میں بھی اس کتاب کے بارے میں بارہا طویل گفتگوں ہا کرتی اور میں نے ان سے علمی فیض اٹھایا۔ عرش صدیقی صاحب اور مبارک جو کہ صاحب سے انگریزی کی کچھ شعری تخلیقات کے ضمن میں بڑی مدد ملی۔ عرش صاحب کے ساتھ میر حاصل نشستیں ہوتی رہیں۔

ابن حنیف
۱۹۲۰ء - بی۔ گل گشت۔
ملتان

۴ اپریل ۱۹۸۷ء

باب

مصر کے قدیم تاریخی

ادوار اور فراعنہ

تاریخی دور کے آغاز سے قبل مصر بہت سارے مقامی حکمرانوں کے زیر اقتدار چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔ بالائی یعنی جنوبی اور زیریں یعنی شمالی علاقوں پر مشتمل متحدہ مصر کا پہلا تاریخی حکمران یا فرعون (مینا۔ منی) تھا۔ مصر کی ایک قدیم مہر اور ایک زیور پر اس پہلے فرعون کا پورا نام 'نار مرینا' لکھا ہوا ہے۔ اس نے مسیح قبل مسیح کے گنگ بجگ اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے مختلف ننھی منی مقامی ریاستوں کو زیر اور ختم کر کے بالائی اور زیریں مصر پر مشتمل پورے ملک کو سیاسی وحدت کی لڑی میں پہلی مرتبہ پرودینے کا کارنامہ انجام دیا اور اس طرح اس نے مصری بادشاہوں یا فرعون کے تینیس خاندانوں کے طویل سلسلے کا آغاز کیا۔ فرعونوں کے ان تیس خاندانوں نے مسیح قبل مسیح سے لے کر سکندر یونانی کے حملہ مصر ۳۳۲ ق۔م تک یعنی تقریباً پانچ ہزار برس قبل سے لے کر کوئی سوا دو ہزار برس پہلے تک تین ہزار برس حکومت کی۔ پہلے فرعون مینا (مینا۔ منی) کو مصریوں نے نار مری، حور نار مری اور نار مری بھی کہا۔ یونانیوں

اور رومیوں نے مصری نام مینا (منا) کو من، منز، منس، مینا کس اور منرس وغیرہ ناموں سے پکارا۔ بہر حال مصری تاریخ میں متحدہ مصر اور فرعون کے پہلے خاندان کی بنیاد رکھتے ہوئے مینا (نار مینا) نے فرعونوں کے تیس خاندانوں کے طویل سلسلے کا آغاز کیا۔ اور بالآخر یہ سلسلہ سکندر اعظم کی کامران تلوار کی وجہ سے ختم ہوا۔ مختلف قدیم تمدنی ادوار کی رو سے مصری تاریخ کی تقسیم اس طرح کی جاسکتی ہے۔

- ۱۔ قدیم عہد ہجریہ کا اختتام قریباً ۱۰۰۰ ق.م
- ۲۔ فیوم اور مریہ سلامہ تمدن (جدید عہد ہجریہ) قریباً ۵۵۰ ق.م
- ۳۔ بالائی اور زیریں مصر کی آزادانہ حکومتیں ۲۵۰۰ ق.م
- ۴۔ تاساتی اور باری تمدن (جدید عہد ہجریہ اور برانز دور) ۲۵۰۰ ق.م
- ۵۔ تقویم کا آغاز
- ۶۔ عراقی (سومیری) اثر
- ۷۔ بالائی اور زیریں مصر کی متحدہ بادشاہت کا آغاز
- ۸۔ محققین نے مختلف سہولتوں کے پیش نظر قدیم مصری تاریخ یعنی فرعونوں کے تیس خاندانوں کے تین ہزار برس پر مشتمل عرصہ حکومت (۳۱۰۰ ق.م) کو سیاسی آغاز، عروج اور زوال کے لحاظ سے سات بڑے ادوار پر تقسیم کیا ہے۔

- (i) دور قدیم یا ثنی عہد۔ (۳۱۰۰ ق.م)
- (ii) قدیم بادشاہت۔ (۲۴۸۶ ق.م)
- (iii) پہلا دور زوال یا انتشار۔ (۲۱۸۱ ق.م)
- (iv) وسطی بادشاہت۔ (۲۱۳۳ ق.م)
- (v) دوسرا دور زوال یا انتشار۔ (۱۴۸۶ ق.م)
- (vi) شہنشاہت یا جدید شہنشاہت۔ (۱۵۴۵ ق.م)

(۷۱) دورِ متاخر یا بعد از شہنشاہی دور (۱۰۹۰ ق م)

یہ تقسیم کئی لحاظ سے مفید ہونے کے ساتھ ساتھ یوں بھی بڑی سودمند ہے کہ اس سے مصریوں کے مذہب، ادب اور آرٹ کے مختلف ادوار سے متعلقہ خصوصیات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ قدیم مصری تاریخ کے ان اہم اور دوسرے ادوار اور فراعنہ کے خاندانوں کے عرصہ حکومت کا یہاں ذرا تفصیل سے ذکر ضروری ہے کیونکہ اس کتاب میں ان ادوار اور شاہی خاندانوں کے بار بار حوالے آئیں گے۔ جبکہ ادوار کے لحاظ سے قبل از تاریخ اور قدیم تاریخ مصر کی تقسیم اس طرح ہے۔

۱۔ "قبل از تاریخ یا قبل از بادشاہت" (PREHISTORY OR PREDYNASTIC PERIOD) ۵۰۰۰ ق م

۲۔ "دورِ قدیم یا تینی عہد" (ARCHAIC OR THINITE PERIOD) ۳۱۰۰ ق م

یہ عہد فراعنہ کے پہلے اور دوسرے خاندان پر مشتمل تھا۔

۳۔ "قدیم بادشاہت" (OLD KINGDOM) ۲۹۸۹ ق م

اس دور میں تیسرا، چوتھا، پانچواں اور چھٹا خاندان شامل تھا۔

۴۔ "پہلا دور انتشار یا زوال" (FIRST INTERMEDIATE PERIOD) ۲۱۸۱ ق م

یہ عہد ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں خاندان پر مشتمل تھا۔

۵۔ "وسطی بادشاہت" (MIDDLE KINGDOM) ۲۱۳۳ ق م

۱۔ اسی دور میں یعنی تقریباً ۵۰۰ ق م سے ۳۱۰۰ ق م تک (جنوبی)

اور زیریں (شمالی - ڈیلتائی) مصر میں چھوٹے چھوٹے حکمرانوں نے اپنی آزاد ریاستیں قائم کر رکھی

تھیں اور "متاخر زمانہ حجریہ" (۵۰۰ ق م LATE NEOLITHIC AGE) میں بھی جگہ جگہ مقامی

قبائل برسرِ اقتدار تھے۔ مصر میں "قدیم زمانہ حجریہ" (PALAEO-LITHIC AGE) کوئی دس ہزار

سال قبل مسیح یعنی اب سے بارہ ہزار سال پہلے ختم ہوا تھا۔

”وسطی بادشاہت“ کا دور گیارہویں اور بارہویں خاندان پر محیط تھا۔ اور بعض محققین تیرہواں خاندان بھی اس میں شامل کرتے ہیں۔

۷۔ ”دوسرا دور انتشار یا زوال“ (SECOND INTERMEDIATE PERIOD) ۱۵۷۵ ق.م. ۱۴۸۶ ق.م.
اس دور میں تیرہواں، چودھواں، پندرہواں، سولہواں اور سترہواں خاندان شامل تھا۔

۸۔ ”دور شہنشاہیت“ یا جدید شہنشاہیت (EMPIRE OR NEW EMPIRE) ۱۰۸۴ ق.م. ۱۵۷۵ ق.م.
”جدید شہنشاہیت“ یا ”دور شہنشاہیت“ اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں خاندان پر مبنی تھا۔

۹۔ ”دور متاخر یا بعد از شہنشاہیت“ (LATE OR POST-EMPIRE PERIOD) ۹۴۳ ق.م. ۱۰۹۰ ق.م.
اس عہد میں اکیسویں، بائیسویں، تیسویں، چوبیسویں اور پچیسویں خاندان کی حکومتیں تھیں۔
۱۰۔ ”سیس دور“ (SAITE PERIOD) ۵۲۵ ق.م. ۹۴۳ ق.م.
یہ دور حکومت صرف ۲۶ ویں خاندان کے عہد پر مشتمل تھا۔

۱۱۔ ”ایرانی بالادستی“ (PERSIAN PERIOD) ۵۲۵ ق.م. ۳۳۳ ق.م.
ستائیسویں، اٹھائیسویں، انیسویں اور تیسویں خاندان کا عہد ایرانی بالادستی کا زمانہ تھا۔

۱۲۔ ”یونانی دور“ (GREEK PERIOD) ۳۳۳ ق.م. ۳۰ ق.م.

۱۳۔ ”رومی دور“ (ROMAN PERIOD) ۳۰ ق.م. ۶۴۰ ق.م.

۱۴۔ ”اسلامی دور“ ۶۴۰ ق.م. سے شروع

رئیس دور: اس دور میں چھبیسویں خاندان کا دار الحکومت سس تھا۔ یہ شہر مغربی ڈیلتا علاقے میں واقع تھا۔ آج کل اس جگہ کا نام ساراجہ ہے۔

۲۴۳ قبل مسیح میں ایرانیوں نے مصر کو پھر فتح کر لیا۔ ۲۲۲ قبل مسیح سکندر اعظم نے مصر کو فتح کیا اور یوں وہاں یونانی نثراد بطلمیوسی خاندان کی حکومت قائم ہوئی۔ بعض مورخین نے اسے مصر کا اکتیسواں خاندان قرار دیا ہے جس نے ۲۲۲ قبل مسیح تک حکومت کی۔ قلوپطرہ اسی یونانی بطلمیوسی خاندان کی ملکہ تھی۔ قلوپطرہ کے زلنے میں مصر روم (اٹلی) کے قبضے میں چلا گیا۔ رومیوں کے بعد وہاں حضرت عمر فاروق اعظم کے دور میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہو گئی۔

فن تحریر، ادب، آرٹ اور مصوری کی ایجاد و تخلیق، ارتقار اور عروج کے لحاظ سے مصری تاریخ کے ”دور قدیم یا تثنیٰ عہد“، ”قدیم بادشاہت“، پہلے دور انتشار یا زوال، وسطی بادشاہت، دوسرے دور انتشار یا زوال اور جدید شاہت کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ یہ عہد ۳۱۰۰ ق.م سے لے کر ۲۶۸۶ ق.م تک پہلے دو ”دور قدیم یا تثنیٰ عہد“ خاندانوں پر مشتمل تھا۔ ان فرعونوں کے دارالحکومت کا نام ”تثنیٰ“ تھا۔ اسی لئے یہ زمانہ ”تثنیٰ یا تثنیٰ عہد“ کہلاتا ہے۔ ”تثنیٰ“ کو یونانی تھس (THS) اور تھن (THIN) کہتے تھے۔ پہلے خاندان کے بانی فرعون مینا (منا، منی) نے بالائی اور زبیری مصر کو متحد کر کے پورے ملک پر حکومت کی۔

قدیم بادشاہت ۱۔ ۲۶۸۶ ق.م سے لے کر ۲۱۸۱ ق.م تک تیسرے چوتھے،

۲۔ ”تثنیٰ“ اس کے لفظی معنی تو معلوم ہو نہیں سکے۔ تاہم یہ تھا کوئی خوش لفظ۔ مصریوں کا ایک دستور یہ بھی تھا کہ وہ تقریباً ہر بڑے شہر کا کوئی خوش نام بھی رکھ دیتے تھے۔ اسے خوش ناموں کے قطعی معنی تو معلوم نہیں البتہ اس قسم کے کئی خوش نام مل چکے ہیں مثلاً تثنیٰ، زب قی، شس خوشب، اور سادت وغیرہ۔ البتہ جب ان شہروں میں قدیم تاریخی زمانوں میں آکر دیوتاؤں کو مکمل بالادستی حاصل ہو گئی تو ان خوش ناموں کی جگہ مقدس نام بھی رکھ دیتے گئے۔

پانچویں اور چھٹے خاندانوں پر مشتمل امن اور شان و شوکت کا یہ زمانہ پانچ صدیوں پر مشتمل تھا۔ مصری اس وقت ہر گوشے میں ترقی کر رہے تھے۔ خصوصاً آرٹ کو تو قابل رشک حد تک فروغ حاصل ہوا۔ مجسمہ سازی اس کمال کو پہنچی کہ بعد کے زمانے اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر رہ گئے۔ اہرام اسی زمانے میں بنے جو فن تعمیر کے لحاظ سے چوتھے خاندان کے فراعنہ خوفو (خوف وی — یونانی تلفظ چوپوس) ، خضرا (خاف را — یونانی تلفظ چفرن) اور منقورا (یونانی تلفظ منکرس) کے عہد میں انتہا کو پہنچے گئے۔ قاہرہ کے نزدیک عنبرہ (جنیرہ) کے تین سب سے بڑے ہرم مذکورہ تینوں فراعنہ کے ہی بنوائے ہوئے ہیں۔

ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں شاہی خاندانوں کے عرصہ حکومت پہلا دور انتشار (۲۱۸۱ ق.م) کے دوران مصر برسوں تک مجبور اور سیاسی تنزل کی گہرائیوں میں ڈوبا۔ تاہم اس پر آشوب دور کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس وقت اعلیٰ پائے کا ادب وافر مقدار میں تخلیق ہوا۔

فراعنہ کے گیارہویں اور بارہویں خاندانوں کے دور (۲۱۳۳ ق.م) وسطی بادشاہت میں حکمرانوں نے دارالحکومت من ٹوفر (یونانی تلفظ ممفس) کی بجائے جنوب کی طرف سائیسے چار سومیل کے فاصلے پر پٹے، (یونانی تلفظ تھیبائی یا تھیبس) کو اپنا صدر مقام بنالیا۔

قدیم بادشاہت کے بعد کے پہلے دور انتشار یا زوال کی پیدا کردہ طوائف الملوک کی ختم کر کے انتف (آن یوشف) نامی ایک سردار نے فرعون بن کر گیارہویں خاندان کی بنیاد ڈالی۔ یہ فرعون انتف اول تھا۔ اس تابناک دور کے بادشاہوں نے فرعون کے علاقے میں آبپاشی کے لئے بڑے بڑے بند بنوائے۔ اپنی فرمانروائیوں نے مصری تاریخ کے سب سے بڑے مندر کی تعمیر شروع کی۔ اس مندر کا مصری نام ایت اسوت تھا۔ امن دیوتا کا یہ رفیع الشان مندر آج کل کربک، کا مندر کہلاتا ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف

ادب بلکہ مصریوں نے ہر لحاظ سے خوب ترقی کی۔

دوسرا دور انتشار۔ چودھویں، پندرہویں، سولہویں اور سترہویں خاندانوں کا یہ عہد ہے۔ (۱۴۸۶ ق.م) (۱۵۴۵ ق.م) مصری تاریخ کا ایک تاریک باب کہا جاسکتا ہے۔ تیرہویں اور چودھویں خاندان کے زمانے میں مصر فوری طور پر زوال کی لپیٹ میں آگیا۔ غیر ملکی (ایشیائی) فاتحین نے مصر پر کامیاب یغار کر کے اپنی حکومت قائم کر لی۔ مصر کے ایشیائی فاتح 'ہائیکسوس' کہلاتے ہیں۔ (ہائیکسوس غلبے) (۱۴۳۰ ق.م) کے دوران بھی کم زور فرعونوں کا سلسلہ برابر جاری رہا، گویہ حکمران تھے برائے نام ہی۔ سترہویں خاندان (۱۶۵۰ ق.م) کے فرعون 'تپے' (تھیس) کے مقامی حکمران تھے اور بس۔

جدید شہنشاہیت۔ یہ اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں خاندانوں (۱۵۴۵ ق.م) کا زمانہ تھا۔ اٹھارہویں خاندان کے بانی 'احموسی' (۱۵۴۵ ق.م) نے غیر ملکی حملہ آوروں 'ہائیکسوس' کو طاقت کے بل پر مصر سے باہر نکال کر اپنے اٹھارہویں خاندان اور جدید شہنشاہیت کی بنیاد رکھی۔ مصر اس زمانے میں تقریباً ہر لحاظ سے قابل رشک حد تک عروج کو پہنچا اور مصری تاریخ کے اس شاندار ترین عہد میں ادب بھی خوب ہی پھل پھولا۔

ایجیپٹ کی وجہ تسمیہ۔ مصر کے اولین مشہور اور اہم دارالحکومت کا مصری نام 'من نوفر' (من نوفر یونانی تلفظ ممفس) تھا۔ یہ موجودہ قاہرہ سے کچھ زیادہ دور نہیں تھا۔ اس دارالحکومت من نوفر (ممفس) میں سب سے پہلے رہا۔ اس کا نام 'حکو تپاح' (حکا تپاح) تھا۔ یہ تپاح دیوتا کا مندر تھا۔ اس مصری لفظ 'حکا تپاح' یا 'حکو تپاح' کے معنی ہیں دیوتا "تپاح" کے "کا" کا گھر۔

۴۹ کا:۔ کا کے بارے میں مکمل وضاحت آگے آئے گی۔ مختصر اور محدود معنی میں 'کا' کو ہم زیادہ ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

اسی نسبت سے من نو فر شہر کا ایک نام 'حکو تپاج' (حکا تپاج) بھی تھا۔ غیر ملکی پورے ملک مصر کو بھی 'حکو تپاج' کہتے تھے اور بالآخر اسی مصری لفظ 'حکو تپاج' کو یونانیوں نے اپنے تلفظ میں 'ایجپٹوس' (AIGYPTOS) بنا لیا۔ قدیم لاطینیوں (رومیوں) نے ایجپٹس (AEGYPTUS) کہا جو انگریزی میں ایجپٹ (EGYPT) ہو گیا۔ عربوں نے جب مصر فتح کیا تو انہوں نے مصر کے عیسائی باشندوں کو خود سے تمیز کرنے کے لئے قبطی (COPTS) کا نام دیا۔ لفظ قبطی اصل میں ابتدائی مصری لفظ 'حکو تپاج' (حکا تپاج) اور اسی سے نکلے ہوئے لفظ 'ایجپٹس' کی محراب (عربی) صورت ہے۔

اُن پرانے زمانوں میں مصری اپنے ملک کو 'توی' یا 'توتی' کہتے تھے۔ لفظ 'توی' (توتی) کے معنی ہیں 'دو ملک'۔ یہ نام مصر کے دونوں حصوں یعنی 'بالائی مصر' (UPPER EGYPT) اور 'زیریں مصر' (LOWER EGYPT) بہ الفاظ دیگر نیل کی وادی اور نیل کے ڈیلٹا کے لئے مستعمل تھا۔ مصر کے جنوبی حصے کو 'بالائی مصر' (وادی) اور شمالی حصے کو زیریں مصر (ڈیلٹا) کہتے ہیں۔ 'توی' کے علاوہ قدیم مصری اپنے پورے ملک کو 'تامرا' (تومیری - تومیری) بھی کہا کرتے تھے۔ WALLIS BUDGE نے 'تامرا' کے معنی "سیلابوں کی سرزمین - سیلابوں کا ملک" کے دیتے ہیں (تاما بمعنی ملک سرزمین)۔ لیکن بعض محققین کے نزدیک 'تامرا' کا مطلب ہے 'مرا کی سرزمین'۔ مرا کا ملک اور 'مرا' کا مفہوم مذکورہ محققین کو بھی معلوم نہیں۔ ممکنہ کوشش کے باوجود مجھے 'مرا' کے معنی کہیں سے معلوم نہیں ہو سکے۔

مصر ولس اپنے ملک کے قابل کاشت حصے کو 'کم' (کمت) کہتے تھے۔ 'کم' کے معنی ہیں "سیاہ دھرتی - سیاہ سرزمین"۔ مصر کا مشرقی اور مغربی صحرائی علاقہ پرانے زمانوں میں 'تشر' (تاشر) کے نام سے معروف تھا۔ کچھ علماء نے 'تشر' کو 'دو شرے' اور 'تاو شر' لکھا ہے۔ 'تشر' (دو شرے - تاو شر) سرخ زمین کو کہا جاتا تھا۔ گویا مصر کا

آباد اور زرعی علاقہ 'کم' (کمیت) اور صحرائی حصہ 'تشر' کہلاتا تھا۔ وادی یعنی بالائی مصر کو وہ 'توشمو' (توشاو۔ تاشمو) کے نام سے پکارتے تھے۔ توشمو یا تاشمو کا مطلب ہے 'شمال پورے کی دھرتی'۔ شمال پورے کا ملک 'شما' کا لفظ غالباً نرسل یا سرکنڈ کے لئے مستعمل تھا۔ ڈیٹا یعنی زیریں مصر 'تامہ' (تومہو — تامہو) کہلاتا تھا۔ 'تامہو' یا 'تامہ' کے معنی ہیں 'دلدلوں کا ملک'۔ اس کے علاوہ شاعرانہ اصطلاح میں مصر کو کئی ناموں سے یاد کیا جاتا تھا۔ مثلاً 'جمینر کی سرزمین'۔ جمینر کا ملک 'زیتون کا ملک' 'مقدس آنکھوں کا ملک'۔ 'چاند کے چھٹے دن کی سرزمین' — جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں کہ مصر کے اہم اولین دارالحکومت اور اس کے علاقے کو 'حی کا تپاج' بھی کہا جاتا تھا۔ لیکن اب تک اس امر کی شہادت نہیں ملی ہے کہ یہ نام یعنی حی کا تپاج (حکا تپاج۔ حکو تپاج) خود مصریوں نے کبھی اپنے سارے ملک کو بھی دیا ہو۔

عربوں نے اس ملک کو 'مصر' کہا اور اسرائیلی اسے 'مزور' (مُزَر)، 'مزرائیم' یا 'مصرائیم' کہتے تھے۔ آشوریہ (عراق) والے مصر کو 'مزور' (مُزَر) کہتے تھے۔ اور ایرانی 'مُدریا'۔ یہ تمام نام یعنی مُزَر، مِزرائیم، مصرائیم، مزور، مدریا اور مصر وغیرہ تین عربی مصری لفظ 'م. ز. ر' سے نکلے ہیں۔ اس سہ عربی لفظ کی تشریح اور مطلب ابھی تک ارباب تحقیق متفقہ طور پر نہیں کر سکے ہیں۔ قیاس ہے کہ ابتدا میں مشرقی ڈیٹا کے ایک مخصوص حصے کو 'مزور' (م. ز. ر) کہا جاتا تھا۔ آثار قدیمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس حصے میں دفاعی نقطہ نظر سے بہت سارے 'زور' (قلع) بنائے گئے تھے چنانچہ مصری زبان میں یہ علاقہ 'مزور' کہلاتا تھا۔ اور 'مزور' کے معنی ہیں 'قلعہ بنا کر مستحکم کرنا'۔ قلعہ بندی سے مضبوط بنایا۔

(مصر کو آج کل تحفہ نیل' بھی کہا جاتا ہے۔ ویسے مصر کو 'تحفہ نیل' پہلی مرتبہ یونانی مورخ 'ہیکٹائیس' (تقریباً ۵۰۰ ق م - HECATAEUS) نے کہا تھا۔ اور بالکل صحیح کہا تھا۔

نخن۔۔۔ تاریخی دور کے آغاز میں جنوب یعنی بالائی مصر کے قدیم دارالحکومت مصر کا دارالسلطنت موجودہ مقام 'الکب' سے ذرا جنوب کو اور 'ادفو' کے شمال میں واقع تھا۔ مصری اسے 'نخب' اور 'نخن' کہتے تھے۔ نخب کے نزدیک ہی دریا کے اس پار قصر شاہی تھا۔ مصری اسی مقام کو 'نخن' کہتے تھے۔ یونانیوں نے اسے 'ہیراکونپولس' (HIERAKONPOLIS) کا نام دیا۔ شمالی یعنی زیریں مصر کا اس وقت دارالحکومت نیل کی ایک ڈیلٹا شاخ کے قریب تھا۔ اس پایہ تخت کے مصری نام 'پی' اور 'پریو' ات خبت' تھے۔ اور یونانی اسے 'تبو' (BUTO) کہتے تھے۔

تثنی یا تھسن۔۔۔ فرعون کے پہلے دو خاندانوں کے دارالسلطنت کا قدیم مصری نام تثنی تھا۔ یونانیوں نے اپنے زمانے میں اس مقام کو 'تھسن' یا 'تھس' کہا۔ اسی مناسبت سے فرعونوں کے پہلے دو خاندان 'تھسنی' خاندانوں کے۔

(THINITE DYNASTIES) کہلاتے تھے۔ اور ان کا عہد حکومت 'تثنی دور' (THINITE PERIOD)

کے نام سے معروف ہے۔ یہ شہر بالائی مصر (وادی) میں ابی دوس (عبیدوس) کے پاس تھا۔ بلکہ بعض محققین کے خیال میں 'تثنی' (تھسن) ابی دوس کا ہی مضافاتی حصہ تھا۔

متحدہ مصر کے سب سے پہلے اہم اور مشہور و ممتاز 'ممن نو فر' (ممنس MEMPHIS) دارالحکومت کا مصری نام 'ممن نو فر' تھا۔ جو

مختلف اوقات میں متحدہ مصر کا دارالسلطنت رہا۔ 'ممن نو فر' کے معنی ہیں 'بمدرہ مفتام' یا خوبصورت جگہ۔ یہ شہر بالائی اور زیریں مصر کے اتصال پر — موجودہ قاہرہ کے قریب

تھا۔ آج کل یہ جگہ 'کل مولف' کہلاتی ہے۔ 'مَن نوفر' کا عظیم مصری نام تھا۔ اب 'نوحث' جس کے معنی ہیں سفید دیوار۔ ویسے عام طور پر اس شہر کو مصری 'مَن نوفر' ہی کہتے تھے 'مَن نوفر' کے علاوہ قدیم اہل مصر اسے 'خا نوفر' (یعنی عمدہ نظارہ۔ قابل دید) اور 'مخاتا' کہتے تھے۔ 'مخاتا' کے معنی ہیں 'ارض میزان'۔ 'ترازو کی سرزمین'۔ شروع شروع میں 'مَن نوفر' (ممفس) ایک غیر اہم مقام تھا۔ پھر چھٹے خاندان (۲۳۳۵ ق م) کے فرعون پیپی اول (پی اوپی اول) نے یہاں اپنے لئے ہرم بنوایا اور یوں اسے پہلی مرتبہ کچھ اہمیت حاصل ہوئی۔ پیپی (پی اوپی) کے اس ہرم کا نام 'مَن نوفر' (مَن نوفر۔ بمعنی عمدہ جگہ۔ خوبصورت مقام) تھا۔ اور پھر مصر کے اس قدیم دار الحکومت کا نام بھی 'مَن نوفر' ہی پڑ گیا۔ مصر کے قبطیوں (COPTS) نے اسے 'مم نی' کہا۔ عراق کے مینخی (سیکانی) رسم الخط میں 'مَن نوفر' کو 'مم نی' لکھا گیا ہے۔ یونانیوں نے 'مَن نوفر' کے 'ممفس' (MEMPHIS) بنالیا۔ اور آج ہر کتاب میں اسے 'ممفس' ہی لکھا جاتا ہے۔ مصر کے مشہور زمانہ تین عظیم اہرام 'مَن نوفر' ہی کے پاس تعمیر کرائے گئے تھے۔ ہیروڈوٹس (HERODOTUS) کے بیان کے مطابق مصر کے سب سے پہلے فرعون 'مینی' (مینا۔ مینز) نے ایک زبردست بند بنوایا۔ اور یوں دریائے نیل کا راستہ تبدیل کر کے 'ممفس' ('مَن نوفر') آباد کیا۔ تیسری صدی کے ایک عرب طبیب عبداللطیف نے 'مَن نوفر' کے فرعونی ادوار کے عظیم الشان اور حیران کن کھنڈروں کا نقشہ بڑے ہی موثر اور شاعرانہ پیرائے میں کھینچا ہے۔ اس میں وہ سبز رنگ کے ایک شاندار کمرے کا ذکر بھی کرتا ہے جو صرف ایک ہی پتھر سے تراشا گیا تھا۔ وہ تقریباً ساڑھے سولہ فٹ اونچا، ساڑھے چودہ فٹ چوڑا اور گیارہ فٹ لمبا تھا۔ اس کمرے میں انسانوں اور جانوروں کے انتہائی متناسب اور خوبصورت مجسمے بھرے پڑے تھے۔

پہلے۔ تا اوپی (تھیسبس) تھے۔ 'مَن نوفر' (ممفس) کے بعد مصر کا جو شہر دار الحکومت بنا۔ وہ

عظمت، شہرت، تمول اور جاہ و جلال کے لحاظ سے مَن نوَفر (مفس) سے بدجہا آگے بڑھ گیا۔ یہ دنیا سے قدیم کے چند مشہور و ممتاز ترین شہروں میں سے تھا۔ دریائے نیل کے دونوں کناروں پر آباد اس عروس البلاد — تپے — کا رقبہ تقریباً چھ مربع میل تھا اور یہ موجودہ قاہرہ سے چار سو انیس میل جنوب میں تھا۔

مَن نوَفر (مفس) کے برعکس تپے جنوبی مصر کا شہر تھا۔ مصریوں نے اسے مختلف نام دے رکھے تھے۔ مثلاً تپے (تا اوپی)، نوآمن، نوٹ (نُت)، نووی (نودی) اُوَاسُت (وُاس، واسی، ووسی) وغیرہ۔ تپے (تھیس) کا ایک نام 'نی' تھا۔ 'نی' کے معنی میں شہر 'نی' دراصل اس شہر کے پورے نام 'نی رسی' کا مخفف ہے جس کے معنی ہیں "جنوبی شہر"۔ بائبل میں اس شہر کا نام 'نو' آیا ہے جو تلفظ کے لحاظ سے غلط ہے۔ تپے (تا اوپی) یا تھیس کے کھنڈرات کا ایک حصہ آج کل 'القصور' کہلاتا ہے۔ اسی حصے 'القصور' کا نام قدیم زمانوں میں 'تپے' یا 'تا اوپی' تھا۔ اسی تپے یا تا اوپی کو یونانیوں نے 'تھیبائی' اور اور عام طور پر 'تھیس' (THEBES) کہا۔ تھیس (تپے) کے انتہائی شمالی حصے میں آمَن موت اور قفسودیتا کے مندر تھے۔ شہر کا حصہ ایتِ اسوت (آپتی سووی) کہلاتا تھا۔ ایتِ اسوت کے معنی ہیں منتخب جگہ۔

آج کل مصریات کی عام کتابوں میں بھی اسے تھیس ہی لکھا جاتا ہے۔ تپے نہیں یہ مختلف ادوار میں پورے مصر کا دار الحکومت رہا۔ اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے زمانے میں تو اسے دنیا کی سب سے طاقتور سلطنت (مصر) کا صدر مقام رہنے کا شرف حاصل تھا۔

نُت (نوٹ) :- اس لفظ کے معنی ہیں شہر۔ وُاسی :- یہ نام متبرک لفظ اُوَاسُت، واسی یا وُاس سے نکلا تھا۔ اُوَاسُت (واسی، واس) ایک مصری صوبے کا نام بھی تھا۔

اٹھارہویں خاندان کے بانی اور غیر ملکی بائیسوس
تاریخ کی پہلی ملکہ اور موحد فرعون کے ساتھ پنجہ آزمائی کر کے مصر کو ان کی غلامی سے

چھڑانے والے فرعون اموسی (اٹھس ۱۵۵۰ ق.م) کی تمواروں کی جھنکاریں اسی شہرت پر
(تھیبس) نے سنیں۔ دنیا کی سب سے پہلی اور مختار کل ملکہ، پندرہ برس کی کچھ عمر
میں تخت نشین ہو کر مردانہ طبع میں رہنے والی نیکدل اور عالی ظرف حسین ملکہ۔

تاریخ عالم کے اولین فاتح، مصر کے سب سے بڑے جنگجو اور سب سے بڑے ڈپلومیٹ فرمانروا
(فرعون) تحوت مس سوم کو بائیس برس تک پوری طرح اپنی مسخ میں رکھنے والی مدبر
ملکہ۔ دیرالبحری کا دلکش اور نادر روزگار مندر بنانے اور خوب صورت عمارات
سازی کے لحاظ سے شاہجہان مصر کہلانے کی مستحق ملکہ۔ خت شئی ٹیست

(خت شئی ٹیست)۔ خت شئی سووی ۱۴۹۰ ق.م) اسی باجبروت شہرت پر (تھیبس)
کے ایوانوں میں بیٹھی دلوں پر، ملکوں پر راج کیا کرتی۔ یہیں سے پرامن اور دوستانہ
تجارتی بحری مہیں بیرون ملک بھیجا کرتی۔

تاریخ عالم کے سب سے پہلے بین الاقوامی فاتح، تحوت مس سوم (دہوت
موسیٰ ۱۴۶۹ ق.م) کا دارالحکومت بھی یہی تھیبس تھا، وہ فرعون تحوت مس جس نے
دنیا کے سب سے بڑے فاتح اور کشورکشہ منغل اعظم چنگیز خاں کو چھوڑ کر تاریخ انسانی
میں سب سے کامیاب عسکری برق رفتاری کا مظاہرہ کیا، جو میدان جنگ میں نرا اور کھرا سپاہی
تھا اور جو اپنے سترہ بیرونی حملوں میں سدا کا مران رہا۔ پانچ فٹ پانچ انچ قد کا وہ فرعون
تحوت مس سوم اسی تھے (تھیبس) میں تو رہتا تھا جس نے عراق، شام، فلسطین، لبنان
مغربی صحارا، ایشیائے کوچک (اناطولیہ، ترکی)، سوڈان، نوبیا، سومالی، سینڈ، قبرص
کیرٹ، جزائر ایجیئن اور اٹلی و یونان کے ساحلی علاقوں تک سے خراج وصول کیا۔ اور
جس نے کسی بے خوف اور کھلنڈرے کی طرح وسطی فرات اور کوہستان زیرنگر کے

درمیانی علاقے (قدیم نئی) میں صرف ایک شکاری مہم کے دوران ایک سو بیس ہاتھی شکار کر ڈالے۔ اور جو مصر کا سب سے بڑا ڈپلومیٹ فرعون تھا۔ اور جس نے ساڑھے تین ہزار برس قبل (بعد کے) انگریزوں جیسی ڈپلومیسی اپناتے ہوئے غیر ملکی شہزادوں کو مصر لے جا کر انہیں وفاداری کی تربیت دے کر قوموں اور ان کے رہنماؤں کے جذبہ حریت کو سلب کر لینے کا راز پاجانے کی بنا پر سلطنت مصر کی بنیادیں مستحکم کیں۔ اسی فرعون تحوت مس سوم (دہوت موسیٰ ۱۳۶۹ ق م) — علوم و فنون کے سرپرست، تعمیرات کے رسیا، مدبر و منتظم، فیاض، مشفق، زیرک، بدترین دشمنوں کو بھی معاف کر دینے والے غفور و رحیم بعض اوقات روگئے کھڑے کر دینے کی حد تک منتقم مزاج فرعون تحوت مس سوم کے بیرونی بیچاروں کے لئے پُر عزم اور دل دہلا دینے کی حد تک خیرہ کن کوچ اور پھیلانہ عظمت سے لدی پھندی اس کی فاتحانہ آن بان کے ساتھ واپسی کے مناظر بھی اسی دار الحکومت شپے (تھیبس) کی شہر کوں، شاہراہوں اور شہروں نے دیکھے۔

مصر کی تین ہزار سالہ قدیم تاریخ کا سب سے پُر تشکوہ اور ذی شان فرعون آمن حوتپ سوم (۱۳۶۵ ق م) — ایک سو سے زائد شیروں کا شکار کرنے والا، اپنے زلٹنے میں پوری دنیا کے سب سے خوبصورت و دلآویز محل میں رہنے والا آمن حوتپ سوم — مصری تاریخ کا سب سے پُر امن، پُر سکون اور خوشحال عہد پانے والا، اپنے ولی عہد، مؤحد مفکر بیٹے اختاتون کی عظیم ماں اور اپنی انتہائی زیرک و قوت فیصلہ سے سرشار ملکہ عالیہ 'طبتی' کے لئے مذہبی رسوم کی ادائیگی کی خاطر ایک میل لمبا اور ایک ہزار فٹ چوڑا تالاب بنوا دینے والا آمن حوتپ سوم — گل خیاں نام کی ایک بے پناہ پرکشش و مجاذب نگاہ ایشیائی (عراقی) شہزادی کا شوہر فرعون آمن حوتپ سوم اسی تھیبس کے اس محل میں رہتا رہتا تھا جس کی خوبصورتی اور آرائشی دلکشی کا جواب اس وقت کی پوری دنیا میں کہیں نہیں تھا۔

تھیں کے اسی دلنشین قصر شاہی میں وہ بھی رہتی تھی جو پوری مصری تاریخ کی ایک
مدبر و ممتاز اور تاریخ ساز ملکہ تھی کہ اس نے اپنے موجد فرعون بیٹے اخاتون کی تربیت
کی تھی۔ اور جس کا نام 'طی' تھا اور اس کا شوہر آمن خوشپسوم تھا۔ آمن خوشپ عالیشان
ساڑھے تین ہزار سال پہلے اسی شہر میں وہ فرعون پیدا ہوا جو 'موحد'، 'سائنسدان'
اولین نامور مفکر و شاعر فطرت، دیانت دار و صادق، شفیق، سادہ و مخلص، انسانیت
نواز، جرات مند انقلابی، خوزیزی اور حشیانہ پن سے گریزاں، جمال پسند اور فطرت
پرست تھا۔ جسے 'اندریش ملزم' اور عالمی اخوت کا پہلا مبلغ قرار دیا گیا ہے۔ وہ کرشن
زرتشت اور کنفوشس و گوتم کا پیشرو تھا۔ وہ اخاتون (۱۳۶۴ ق م) تھا، فرعون اخاتون
(اعظم) وہ انسانیت نواز اور شفیق فرعون تھا۔ مصر میں سینکڑوں ہی نو فرعون ہوئے
ہیں اور یہ صورت تھے وہ انسان ہی اور انسانوں میں بُرے بھی ہوتے ہیں اور اچھے بھی
اخاتون اچھا انسان تھا۔ وہ فرعون اخاتون جس نے 'تجسیم خداوندی' کے مروجہ نظریات و
عقائد کو انتہائی جرات کے ساتھ ٹھکرا کے غیر ملکی غلاموں اور ماسختوں کو، تاریخ انسانی میں
پہلی بار، اپنی (فاتح و حکمران) قوم کے دوش بہ دوش عبادت کے لئے کھڑا دیا۔ وہ الیا
شاہ وقت تھا جسے دنیا بھر میں اپنے وقت کے سب سے طاقتور ملک کے تخت فرعون،
پر بیٹھ کر بھی وحدانیت، عالمگیر اخوت و مساوات کا عملی نمونہ بن کر درس دیا۔ یہ وہ عجیب و
غریب اور تاریخ عالم کی غائبیاں سب سے قنارہ "شخصیت" ہے جو اصرام و ادہام پرستی کی
تاریکیوں کے افق پر شہابیے کی طرح اچانک ٹوٹی اور چوندھیا دینے والی روشنی بھرتی
ہوئی پلک جھپکتے میں آسمان کی تاریک وسعتوں میں کھو کر رہ گئی۔ یہ وہ عظیم شخصیت تھی
جس نے ماضی کے اور مروجہ لالچوں اور بے مغز عقائد و نظریات سے پوری جرات زندان
کے ساتھ کھلم کھلا انکسار کر کے اپنے وقت کی دنیا کی سب سے با اختیار طاقتور اور خوقناک
'پاپائیت' چیلنج کیا اور پھر وہ متوقع خطرناک نتائج کو در خاطر میں نہ لایا۔ یہی اخاتون تھا۔

جس نے گھریلو زندگی کے سلسلے میں بھی روارکھی جانے والی فریب کاری اور شاہانہ تصنع کا پردہ سب کے سامنے چاک کر کے رکھ دیا۔ بادشاہ ہوتے ہوئے بھی وہ عام لوگوں کے سامنے اسی انداز میں آیا جیسا کہ وہ نجی زندگی میں بیوی بچوں کے ساتھ تھا۔ مذہب کے ساتھ ساتھ اس نے فنی روایات کی ہزاروں سالہ قدیم مضبوط، سنگین اور ساکت و جامد نجیوں کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے آرٹ اور فنون لطیفہ کی دنیا میں بھی انقلاب برپا کر دیا۔ اس نے مصر قدیم کا سب سے کھلا کھلا اور صاف ستھرا ایک نیا شہر آخت آتن، بسایا۔ اور اپنے ہی ہم وطنوں سے اس کا انعام کیا پایا؟ ”وہ قابل نفرت آدمی اور بے دین“ کا لقب — اس حیرت انگیز شخص، اختاتون، نے اپنے مذہبی و ذہنی انقلاب اور ایک معبود کی عبادت کا اعلان اسی شہر، اسی شے (تختیس) میں تخت شاہی پر جلوہ افروز ہو کر کیا۔ یہ شاندار شرف بھی اسی شہر کو حاصل ہوا۔

حسین در عا نفرتی، آج بھی مشہور زمانہ نفرتی، ایشیائی شہزادی نفرتی، کہ جس کا ایشیائی نام تادوچن پاتا تھا، کہ جس کا فن سنگتراشی کا ایک شاہکار اور عالم گیر شہرت و مقبولیت کا حامل نیم مجسمہ تراشا گیا، وہی ملکہ نفرتی اپنے موجد، مفکر اور انقلابی شوہر اختاتون کے ساتھ، نئے دارالحکومت آخت آتن میں منتقل ہونے سے قبل اسی شے (تختیس) ہی میں تو خوفناک رہتی تھی۔

’نوجوان مرگ‘ فرعون ’توت آنخ آمین‘ (۱۳۲۹ ق.م) کو آج ایک دنیا حانتی ہے، جسے سینکڑوں فراعنہ میں سب سے حسین و جمیل قرار دیا گیا ہے۔ توت آنخ آمین جو عظیم اختاتون کی بیٹی سینپا آتن کا شوہر تھا، اسی توت کا زیرچان مقبرہ ۱۹۲۲ء میں جب کا رٹرنے تمام تر لاشانی اور بے پناہ علمی و اثری اہمیت کے حامل نوادراورمنوں کے حساب سے سوئے سمیت برآمد کیا تو دنیا بھر میں سنسنی سی پھیل گئی تھی، اور لوگ ہر طرف سے اسے دیکھنے کے لئے مصر کو دوڑ پڑے تھے۔ وہ توت آنخ آمین

کہ جب اس کا مقبرہ کھولا گیا اور اس کی حنوط شدہ لاش پائی گئی تو اس وقت اور اس کے کچھ عرصے بعد تک نظام کچھ پراسرار ہے، کچھ غیر فطری سے واقعات رونما ہوئے۔ ایسے کہ فرعون کی بد دعا، مشہور ہو کر ضعیف الاعتقاد یورپ والوں کو لرزائے گی۔ یہی 'توت' اپنے حنرا خاتون کے نئے دارالحکومت 'آخت آتن' سے منتقل ہو کر شے (تھیس) آگیا اور اسے از سر نو دارالحکومت کا مقام دے کر اس کی کھوئی ہوئی عظمت و مرکزی اہمیت بحال کر دی — اس تھیس نے کیسے کیسے لوگ دیکھے، کیا کیا مناظر دیکھے۔

شے (تھیس) ازمنہ قدیم کا نہایت متمول اور عالی شان شہر تھا۔ اس نے قابل رشک ترقی کی۔ اس کی عظمتوں اور رفعتوں کے گن قدیم یونانی مصنفین نے بھی جی بھر کے تحریری طور پر گائے۔ وہ نمایاں ترین اہمیت اختیار کر گیا تھا، اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں بھی جب مصر کی سلطنت میں ایشیائی علاقے شامل کر لئے گئے تھے۔ یہ پایہ تخت تھا — نہ صرف مصر بلکہ اپنے وقت کی دنیا کی طاقتور اور موثر ترین پادشاہیت شے ہی کی فضاؤں، اسی کے پراسرار اور رفیع الشان مندروں میں اپنے اقتدار کے نشے میں چور رہتی تھی۔ شے (تھیس) جس وادی میں آباد تھا وہ سات سے دس میل تک چوڑی ہے۔ یہ وادی سیبیا اور عرب کے ارتفائی میدانوں میں گھری ہوئی ہے نیل کی بڑی شاخ کی چوڑائی یہاں کوئی ایک ہزار گز ہے اسی شاخ کے مشرقی کنارے شے کا وہ حصہ آباد تھا جو آج کل کزنک اور القصور کہلاتا ہے اور مغربی کنارے مردو کا شہر قبرستان تھا۔

شے ہی میں وہ عظیم الشان مندر بنا جو مصری تاریخ دنیا کا ایک خوبصورت ترین معبد کا سب سے بڑا اور جو دنیا کے قدیم کا بھی غالباً سب سے بڑا معبد تھا۔ شے (تھیس) کے ایک حصے میں یہ نہ صرف مصر کا بلکہ دنیا بھر کا ایک مشہور

ترین مندر بنایا گیا۔ پٹے (تختیں) کا یہ حصہ آج کل کرنک کہلاتا ہے یہ اپنے وقت میں دنیا کا سب سے بڑا مندر تھا اور آمن دیوتا کے لئے تعمیر کیا گیا تھا۔ کرنک کے مندر کا کمپلیکس یا ڈھانچہ اس قدر وسیع و عریض تھا کہ اتنا دنیا کے کسی بھی شہر میں نہ تو اس سے پہلے کبھی بنا اور نہ بعد میں۔ کرنک کا یہ رفیع الشان مندر سب سے پہلے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعونوں نے بنوانا شروع کیا۔ آمن دیوتا کے معبد کے عظیم الشان آثار کے وسط میں بارہویں خاندان کے فرعونوں آمن امخت اول (۱۹۹۱ ق م) اور اس کے جانشین بیٹے سن اُسرت اول (۱۹۷۱ ق م) کے تعمیر کردہ مندروں کے تھوڑے سے آثار اب بھی باقی ہیں۔ اس وقت کرنک کے اس عظیم الشان مندر کو کمپلیکس کی صورت نہیں ملتی بلکہ یہ نسبتاً بہت چھوٹا تھا اس کے وسط میں حرم مقدس تھا جس میں غالباً آمن دیوتا کا بت رکھا جاتا تھا۔

اشعارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے زمانے میں اس کی از سر نو مرمت اور تعمیر ہوئی اور یہ بہت ہی پھیل کر کمپلیکس کی صورت اختیار کرتا چلا گیا۔ اتنا وسیع و عریض ہو گیا کہ مصری اسے 'شہر معبد' (مندر کا شہر) کہنے لگے۔ یوں کہا جائے کہ اشعارہویں خاندان کے عظیم المرتبت فرعونوں نے تو اس کی توسیع کے لئے گویا اپنی زندگیاں وقف کر کے رکھ دی تھیں۔ اس خاندان کے بانی امس (۱۵۷۵ ق م) نے اپنی حکومت کے اکیسویں برس یہاں مندر بنوانے کا سلسلہ شروع کیا اور پھر تو اس کے بعد آنے والا ہر بڑا فرعون مندر کے اس سلسلے میں اضافہ کرتا ہی چلا گیا۔ اور یہ سلسلہ فرعونوں کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) تک جاری رہا۔ تختیں کا جو حصہ آج کرنک کہلاتا ہے وہ دریا کے ساتھ ساتھ شمالاً جنوباً مستطیل کی شکل میں تھا۔ اس کی لمبائی ایک ہزار سات سو پچاس (۱۷۵۰) گز اور چوڑائی چھ سو ساٹھ (۶۶۰) گز تھی۔ گویا مندروں کا یہ سلسلہ کوئی میل عبور

مٹ سن اُسرت اول دس برس تک اپنے باپ فرعون آمن امخت اول کیساتھ حکومت میں شریک رہا تھا۔

لمبائی اور تین فرلانگ چوڑائی میں سمایا ہوا تھا۔ اس عظیم الشان سلسلے کے شمال میں بڑے بڑے اور اہم منادر تھے اور مذکورہ رقبے کی پوری چوڑائی میں پھیلے ہوئے تھے۔ کرنک کا مندر ازمنہ قدیم میں اپنی اسوت کہلاتا تھا۔ کرنک اور القصور بہت بڑے مندروں کے دو الگ الگ مجموعے تھے جو شہر کے ایک جانب بنے تھے۔ ان دونوں مجموعوں کی تعمیر منسوبہ بندی بلاشبہ دنیا بھر میں کیتا اور بے مثل ہے۔ آسن رادیوٹا کے لئے تعمیر ہونے والے کرنک اور القصور کے مندروں کو مصری اسوت توائی (تودی) کہتے تھے۔ اسوت توائی کا مطلب ہے دو ملکوں کا تخت۔ یہ مندر مستطیل شکل کا تھا۔ یہ شمال مغرب سے جنوب مشرق کی جانب ایک ہزار دو سو فٹ لمبا اور مخالف سمت میں قریباً تین سو چالیس اور لقبول بعض تین سو ساٹھ فٹ چوڑا تھا۔ اس مندر کا پورا رقبہ تقریباً تین لاکھ چھیانوے ہزار مربع فٹ تھا۔ ایک اور اندازے کے مطابق اس مندر کا پورا رقبہ چار لاکھ تیس ہزار مربع فٹ تھا۔ جو علماء تحقیق اس کی چوڑائی تین سو ساٹھ فٹ قرار دیتے ہیں ان کے حساب کے مطابق کرنک کا پورا رقبہ روم کے سینٹ پیٹر ز چرچ سے تقریباً دو گنا تھا۔ گویا سینٹ پیٹر ز گرجا کی پوری عمارت رقبے کی وسعت کے لحاظ سے کرنک کے مندر کے سامنے کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ مندر کی عمارت میں دو بڑے بڑے صحن ہیں۔ ایک صحن میں ستون ہیں۔ مندر کے پچانچوں کی زیادہ سے زیادہ بلندی ایک سو چالیس فٹ ہے۔ اس کے علاوہ اس شاندار عمارت میں مستطیلی غلام گردش چار عالی شان مینار، ایک مرکزی اور دوسری ذیلی دو قربان گاہیں اور دو بڑے بڑے ہال بھی شامل تھے۔ ایک ہال انیسویں خاندان کے فرعون سیٹی اول (۱۲۹۲ ق م) اور اس کے ہیبت ناک اور پر شکوہ بیٹے رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) نے بنوایا تھا۔ کرنک کا مندر وسعت اور رفعت کے لحاظ سے کس قدر عظیم الشان تھا۔ اس کا ایک اندازہ تو اسی ہال سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس ہال کی پوری چھت ستونوں پر ٹکی ہوئی تھی۔

اور ستونوں کی تعداد دس ہیں نہیں پوری ایک سو چالیس تھی۔ یوں لگتا ہے گویا ستونوں کا جنگل اُگ آیا ہو۔ یہ ستون سولہ قطاروں میں بنے ہوئے تھے۔ کہیں کہیں تو ستونوں کی بلندی اس قدر ہے کہ دیکھ کر خوف آتا ہے۔ ہال کے وسطی حصے کے ستون اٹھ ہتر فٹ اونچے ہیں اور بغلی راستوں کے ستونوں کی اونچائی ۴۵ فٹ ہے۔ اس سے بڑا ہال مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ کے دوران دہاں کوئی اور نہیں بنا۔ یورپ والوں کو فرانس کے مشہور عالم گرجا نو ترے دیم (NOTRE — DAME) پر بڑا ہی ناز ہے مگر پیرس کا یہ عظیم گرجا گھر کرنک کے مندر کے مذکورہ وسیع الشان ہال میں پورے کا پورا آبائی سما سکتا ہے۔ رقبے کے لحاظ سے یہ بات صحیح ہے البتہ بلندی کے لحاظ سے صحیح نہیں۔ یہ ہال کتنا بھی بڑا تھا۔ لیکن یہ ذہن نشین رہے کہ یہ کرنک کے مندر کا ایک معمولی سا حصہ تھا اور بس۔ کوئی شبہ نہیں کہ مذکورہ ہال حیران کن اور قابل تعریف ہے اور یہ تو کرنک کی اس عظیم الشان عمارت (مندر) کا ایک حصہ ہے جو (عمارت) بلاشبہ دنیا کی سب سے بڑی اور سب سے خوبصورت عمارتوں میں سے ہے۔ اس عظیم الشان مندر کا یہ ہال تو ایسا تھا جہاں عام لوگ بے روک ٹوک آ جا سکتے تھے۔ لوگ اس ہال میں دیوتا کے لئے نذرانے چڑھاتے جاتے۔ ان نذرانوں کو مندر کے خدام اکٹھا کر لیتے تھے اس ہال سے آگے محرم مقدس تھا۔ محرم مقدس میں دیوتا کی قربان گاہ تھی یہ محرم مقدس اکثر و بیشتر بند رکھا جاتا تھا اور بہ کس و ناکس کا یہاں گزر نہیں ہو پاتا تھا۔ قربان گاہ کے چاروں طرف متعدد چھوٹے چھوٹے کمرے بنے ہوئے تھے۔ جن میں دیوتا کے مہوسات اور آرائش کی دوسری چیزیں رکھی جاتی تھیں۔ خاص قسم کے شاندار مذہبی تہواروں کے موقعوں پر محرم مقدس کے دروازے کھول دیے جاتے اور سچاریوں کو دیوتا کا منہ دیکھنے کی اجازت دے دی جاتی۔ دیوتا کے مجسمے کے پیرے کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ چہرہ خود آمن دیوتا کا ہے۔

کرنک کے مندر کے مختلف حصوں میں اس قدر تنوع، شان و شوکت اور حسن و دلکشی ہے، مندر کی فضا اتنی عجیب، پراسرار اور قدیم ہے کہ دیکھنے والا بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ اس نے اس قدر شاندار اور کوئی چیز نہیں دیکھی خصوصاً یہاں کا مذکور ہال، فرگوسن نے اس ہال کے بارے میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

”اس ہال کی خوبصورتی کی تصویر کسی بھی زبان میں کھینچی نہیں جاسکتی اور نہ ہی اب تک کوئی ایسا فنکار سامنے آیا ہے جو اس کی عظمت، شان و شوکت اور آن بان کو دوبارہ متشکل کر کے ایسے لوگوں کے سامنے پہنچا سکے جو اسے دیکھ نہیں پاتے ہیں۔ اس کے وسطی ستون اوپر سے آتی ہوئی روشنی میں جگمگا اٹھتے ہیں اور پہلوؤں میں بنے ہوئے ستون بتدریج دھندلاہٹوں میں گم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان ستونوں کی ترتیب اور ان پر اس انداز سے پڑتی روشنی کو دیکھ کر یوں احساس ہونے لگتا ہے گویا یہ لامحدود فضا کا تصور دے رہے ہوں۔ بڑے بڑے پکیروں کا حسن و جمال اور ان کی رنگین آرائشوں کی آب و تاب اس پرسترازد ہے۔ یہ سب باتیں مل کر اس عمارت (ہال) کو انسان کی بنائی ہوئی عظیم عمارتوں میں نمایاں مقام دیتی ہیں۔“

کرنک کے مندر میں شامل عمارتوں کے علاوہ اس کے شمال اور مشرق اور خاص طور پر جنوب میں اور بھی متعدد مندر ہیں۔ ان مندروں کو باہم ملانے والے پچاسک ہاں میلوں تک پھیلے ہوئے ابوالہولوں کے دور ویر راستے ہیں۔ احاطے کی دیواریں، تالاب اور پتے (گھاٹ) ہیں ان سب کے ملنے سے ایک ایسا عمارتی ڈھانچہ بنتا ہے کہ اتنا وسیع و عریض ڈھانچہ دنیا کے کسی بھی شہر میں نہ تو کبھی اس سے پہلے تعمیر ہوا اور نہ آج تک بن سکا ہے۔

کرنک سے القصور کی جانب دو شاہراہیں ہیں۔ ان میں سے ایک تو کرنک سے اس
 عظیم مندر تک جاتی ہے جو فرعون آمن خوتپ سوم (۱۳۶۵ ق.م) نے آمن رادلیوتا کی
 بیومی موت (دیوی) کے لئے بنوایا تھا۔ دوسری اس مندر سے شروع ہوتی تھی جو آمن
 اور موت کے بیٹے خفسو دیوتا کے لئے رعمیس سوم (۱۱۸۲ ق.م) نے بنوایا تھا یہ سرک
 القصور کی طرف دو ہزار گز تک چلی جاتی تھی جہاں یہ سرک ختم ہوتی تھی۔ وہاں سات سو
 بیس فٹ طویل جگہ میں آمن خوتپ سوم، توت آنخ آمن (۱۳۲۹ ق.م) حورم حسب
 (۱۳۲۵ ق.م) اور رعمیس دوم (۱۲۹۲ ق.م) نے شے (تھیس) کی تثلیث آمن، موت
 خفسو کے لئے منادر بنوائے جب آمن دیوتا کا تہوار آتا تو اس کا بت حبوس کی شکل میں
 دریا کے ذریعے کرنک سے القصور تک لے جایا جاتا آمن را کا دو میل کا یہ راستہ
 بڑے ہی کردار سے طے ہوتا تھا۔ دو میل لمبا یہ راستہ مندروں، مجسموں اور پتھر کے
 میندھوں سے چاڑھا تھا۔ کرنک میں آمن دیوتا کے اس مندر سے ملی ہوئی مقدس جھیل
 تھی۔ مندر میں آنیوالے ہر شخص کے لئے لازم تھا کہ وہ اندر جانے سے پہلے اس مقدس جھیل
 کے پانی سے پاک صاف ہوئے۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق ذاتی طہارت دیوتاؤں کو عزیز تھی
 لوگ بھی پاکیزگی کو پسند کرتے تھے کوئی بھی شخص اس وقت تک دیوتا کو دیکھ نہیں سکتا۔ تا وقتیکہ
 وہ یہ کہنے کے قابل نہ ہو:-

”میں نے صاف پانی سے اپنا سینہ اور بدن پاک کر لیا ہے میں نے اپنے
 (بدن کے) پچھلے اعضا ان چیزوں سے پاک کر لئے ہیں جو صاف کرتی ہیں،
 میں نے اندر کے اعضا کو مائی کے تالاب میں ڈبکی دے لی ہے،
 میرا کوئی عضو مات سے محروم نہیں ہے!
 میں پاک ہوں! میں پاک ہوں!
 میں پاک ہوں! میں پاک ہوں!“

مصری کے قدیم مصری نمونے اور قدیم شاہکار مصور فن پارے اُتھے اور اس کے قرب و حواریں تخلیق کئے گئے۔ ادیبوں نے بھرپور انداز میں ادب اس شہر کے رومانی عطر بنیزاحول میں تخلیق کیا۔

باب ۲

رسم الخط
اور زبان

سانی اجزاء (عناصر) کو مروجہ یا رسمی ظاہری علامات کے ذریعے ظاہر کرنے کو رسم الخط یا تحریر کا فن کہا جاسکتا ہے۔ اس طرح فن تحریر کی قدامت اب تک کی معلومات کی روشنی میں کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس بنتی ہے۔ سومیر (عراق) سے ایک ایسی لوح ملی ہے جو تقریباً سنہ ۳۵۰۰ ق. م یعنی اب سے کوئی ساڑھے پانچ ہزار برس قبل لکھی گئی تھی۔ یہ قدیم ترین الواح میں سے ہے اور اس پر سرائتھ، پاؤں اور ہتھوڑے کے لئے علامتیں اور اعداد درج ہیں۔

ایک طرز تحریر یا رسم الخط وہ ہے جس میں علامتوں (SIGNS) کے ذریعے الفاظ (WORDS) اور ارکان تہجی (SYLLABLES) کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ علامتی رسم الخط "LOGO-SYLLABIC" کہلاتا ہے۔ اس قسم کا خط ازمنہ قدیم میں ایشیا کے اس وسیع و عریض خطے میں مروج تھا جو بحیرہ روم کے مشرقی ساحلوں سے یکسر بحر الکاہل کے مغربی ساحلوں تک پھیلتا چلا گیا تھا۔ تاریخی اور عملی اسباب کی بنا پر اس خطے میں

مصر اور کم سے کم "خالصاً یونانی دور" (PRE-HELLENIC PERIOD) کے "ایجین خطے" کو بھی سجا طور پر مشرقی تہذیبی میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس وسیع و عریض علاقے میں ازمنہ قدیم کے ابتدائی اور مکمل طور پر ارتقار یافتہ سات طرز ہائے تحریر پائے گئے ہیں۔

سومیری طرز تحریر عراق ۳۵۰۰ ق.م تا ۳۰۰۰ ق.م

مصری مصر ۳۰۰۰ ق.م تا ۲۵۰۰ ق.م

ابتدائی یا اولین ایلامی ایران ۳۰۰۰ ق.م تا ۲۲۰۰ ق.م

ابتدائی یا اولین پاکستانی پاکستان ۲۲۰۰ ق.م

چینی چین ۱۳۰۰ ق.م تا عہد حاضر

کریٹی جزیرہ کریٹ اور یونان ۲۰۰۰ ق.م تا ۱۲۰۰ ق.م

حشی اناطولیہ (ترکی) اور شام ۱۵۰۰ ق.م تا ۱۰۰۰ ق.م

ان میں تین رسم الخط ایسے ہیں جو اب تک پڑھے یا سمجھے نہیں جاسکے۔ اور

دو تین ہیں۔ ابتدائی ایلامی، ابتدائی پاکستانی اور کریٹی۔ باقی ماندہ چار یعنی سومیری، مصری

حشی اور قدیم چینی رسم الخط ماہرین نے پڑھ لئے ہیں۔ یہ ساتوں LOGO-SYLLABIC

طرز تحریر بنیاد پر آزادانہ طور پر ایجاد ہوئے۔ تاہم ایک بڑا جاندار نظریہ یہ بھی ہے کہ

ان کی اصل یا ماخذ ایک ہی ہے اور ماہرین نے یہ نظریہ اس لئے قائم کیا ہے کہ مذکورہ

سات طرز ہائے تحریر کی حامل اقوام یا ممالک کے تہذیبی و ثقافتی روابط بڑے گہرے تھے

مثلاً جغرافیائی قربت کی وجہ سے پاکستان، ایلام (ایران) اور سومیر (عراق) کے تعلقات

بہت قریبی تھے۔ چنانچہ یہ عین ممکن ہے کہ سومیری، ابتدائی پاکستانی اور ابتدائی ایلامی

تینوں رسم الخط کسی ایک ہی مشترکہ ماخذ سے اخذ کئے گئے ہوں۔ یہی بات کریٹی،

حتیٰ اور ایجین کی طرز باتے تحریر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ ماہرین کا ایک بہت مستحکم و مقبول نظریہ یہ بھی ہے کہ مصری رسم الخط کا کریشی پر پورا پورا اثر پڑا تھا۔ ادھر یہ بھی عین ممکن ہے کہ مصری رسم الخط اس وقت ایجاد ہوا ہو جب مصر پر عراق کا اتنا زیادہ اثر پڑ رہا تھا جتنا کہیں نہیں پڑا یعنی کوئی پانچ ہزار (۳۰۰۰ ق م) قبل۔ اور اگر مصری رسم الخط اس اثر کے دوران نہیں تو پھر عراقی اثر کے اس دور کے لگ بھگ ہی ایجاد ہوا ہو۔ چین میں رسم الخط 'شان خاندان' (۵۰۰ ق م) کے دور حکومت میں ایجاد یا مروج ہوا۔ انسان نے جب اول اول کسی بھی قسم کے نشانات یا علامات لگانا شروع کیں تو وہ اپنی انگلی پر خون یا کسی پودے کا کوئی کوئی عرق لگا کر اپنا مقصد پورا کر لیتا۔ پھر رفتہ رفتہ قلم اور روشنائی کا استعمال شروع ہوا۔ لکھنے کے لئے انسان نے جو چیزیں سب سے پہلے استعمال کیں۔ ان میں سرکنڈے، سینٹھے، قلم اور اونٹ یا چوہے کے بالوں سے بنے ہوئے قلم شامل تھے۔ ایک خیال کے مطابق سرکنڈے اور سینٹھے مصریوں نے... ق م کے یعنی چھ ہزار برس قبل کے لگ بھگ استعمال کئے۔ مگر اس خیال کے ثبوت کے طور پر اس دور کی کوئی تحریر کم از کم مصری معلومات کی حد تک تاحال نہیں ملی ہے۔ یونانیوں نے قلم سے ۱۲۹۶ ق م کے لگ بھگ لکھا اور اونٹ اور بالوں کے قلم لکھنے کے لئے چینوں نے ۱۰۰۰ ق م سے بھی پہلے استعمال کئے۔

اہل مصر دنیا کی ان چند قدیم ترین اقوام میں سے ہیں جنہوں نے مصر میں فنِ تحریر باقاعدہ تصویر می رسم الخط ایجاد کیا۔ مصر میں اس رسم الخط کا ظہور

طا ایجین - بحیرہ ایجین (AEGEAN SEA) دراصل بحیرہ روم کی وہ پٹی ہے جو مغرب میں یونان اور مشرق میں ایشیائے کوچک کے درمیان ہے گویا بحیرہ ایجین کے ایک طرف یونان اور دوسری جانب ایشیائے کوچک ہے۔ یہ سمندر (ایجین) تین سو میل لمبا اور ایک سو چھیاسی میل چوڑا ہے دنیا کے قدیم کی دو اہم تہذیبوں کریشی اور یونانی کا گہوارہ ایجین کا ہی علاقہ تھا۔

فراعنہ کے پہلے حکمران خاندان کے آغاز یعنی تقریباً سن ۳۱۰۰ ق.م سے ملنے لگتا ہے۔ اور اس کے اولین نمونوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اس وقت بھی پوری طرح ترقی یافتہ مرحلے میں داخل ہو چکا تھا اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کی ایجاد سن ۳۱۰۰ ق.م سے بھی کہیں قبل ہوئی تھی۔ مصریوں کی اس ایجاد کے بارے میں محققین نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں ایک تو یہ کہ انہوں نے تصویریں رسم الخط (ہیروگلیفی) اب سے کوئی پچھ ہزار برس پہلے ایجاد کیا تھا۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ چوتھی ہزاری قبل مسیح میں مصر کو فتح کرنے والے غیر ملکی رسم الخط کے عناصر اپنے ساتھ لے کر آئے تھے ایک اور مکتب فکر کا کہنا یہ ہے کہ ازمنہ قدیم میں جب مصریوں نے عراقیوں سے مختلف اثرات قبول کئے تو انہوں نے فن تحریر یعنی لکھنے لکھانے کا خیال بھی عراقیوں سے ہی لیا۔ اور تحریر کا یہ خیال انہوں نے اپنے فراعنہ کے سلسلہ حکومت سے قبل کے دور (PRE-DYNASTIC PERIOD) کے آخری حصے میں، یعنی اب سے کوئی سو پانچ ہزار برس پہلے مستعار لیا۔

ایسے شواہد تو خیر یقیناً موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ عراق میں رسم الخط مصر سے پہلے ہی ایجاد ہو چکا تھا۔ تاہم کچھ محققین کے نزدیک تا حال جتنے بھی شواہد ملے ہیں ان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری رسم الخط خالص اور خالص ملکی پیداوار تھا اور مصریوں نے اسے کسی دوسری قوم یا ملک سے اخذ نہیں کیا تھا۔ جب کہ کچھ علماء کا کہنا ہے کہ زمانہ ماقبل تاریخ اور تاریخی دور کی درمیانی عبوری مدت کے مصر میں فن تحریر یا ملک ہی ابھر اس ظہور کے وقت مصری رسم الخط میں بعض عناصر ایسے تھے جو پہلے ہی ترقی یافتہ مرحلے تک پہنچے ہوئے تھے اس کے برعکس عراق میں فن تحریر کی ارتقائی صورتیں پائی گئی ہیں۔

ہیروگلیفی رسم الخط مصر قدیم میں تین رسم الخط مروج رہے، ہیروگلیفی یعنی تصویری HIEROGLYPHIC ہیراطیفی اور دیوہیاتی اور سارے کا سارا پرانا مصری ادب انہی تینوں میں لکھا ہوا ہے۔ اولین یعنی سب سے قدیم تصویری رسم الخط (ہیروگلیفی) میں لکھی

جانے والی مصری تحریروں کی تعداد ہیراطیقی اور دیمویطیقی میں رقم کی جانے والی تحریروں کی نسبت بہت ہی کم ہے۔ ہیروگلیفی میں زیادہ تر مذہبی لٹریچر ہی لکھا گیا تھا۔ روزیٹا اسٹون (ROSETTA STONE) کی دریافت سے محققین نے ہیروگلیفی طرز تحریروں کو پڑھنے کی بہتری کوششیں کیں مگر یہ بار آور نہ ہو سکیں۔ البتہ روزیٹا اسٹون اس قدیم ترین رسم الخط کو پڑھنے کی کنجی ثابت ہوا۔

۱۷۹۸ء کی بات ہے کہ مصر میں نپولین بونا پارٹ کے ایک فوجی افسر کو ایک سیاہ پتھر ملا۔ اس پتھر پر جو عبارت کندہ ہے اس کا مضمون تو ایک ہی ہے مگر رسم الخط الگ الگ یعنی تین اور یہ تین رسم الخط ہیں ہیروگلیفی، دیماطیقی اور یونانی۔ چودہ سطریں ہیروگلیفی میں ہیں تیس دیماطیقی میں اور چون سطریں یونانی کی ہیں۔ یہ پتھر ۱۷۹۶ء قبل مسیح میں کندہ کیا گیا تھا۔ یہی اب روزیٹا اسٹون کہلاتا ہے۔ نپولین نے اس کتبے کی متعدد نقلیں تیار کرا کر یورپ کے مختلف علماء کو پڑھنے کے لئے روانہ کیں۔ اسی پتھر سے قدیم مصری رسم الخط کو پڑھنے کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ انیسویں صدی عیسوی میں فرانسیسی عالم SILVESTRE-DE-SACY سوئڈن کے AKERBLAD، انگریز THOMAS YOUNG، فرانسیسی JEAN، (FRANCOIS CHAMPOLLION-ANGLAIS، RICHARD LEPSIUS، جرمن HEINRICH BRUGSCH، فرانسیسی F. J. CHABAS، C.W. GOODWIN، SAMUEL BIRCH، EDWARD HINCKS،

جرمن ADOLF ERMANN اور جرمن ماہر MASPERO، EMMANUEL-DE-ROUGE نے اسے پڑھنے کے لئے بڑا کام کیا اور بیسویں صدی میں اس سلسلے میں

ALLEWELLYN GRIFFITH، MULLER C. J. GADD

SIR ALAN GARDINER اور SETHE جیسے جرمن اور انگریز ماہرین لسانیات سرفہرست ہیں۔ انہوں نے انیسویں صدی کے علماء کرام کے کام کو بہت سی آگے بڑھایا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ مصریوں کا سب سے پرانا رسم الخط تصویری ہے جو ہیروگلیف کہلاتا ہے۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ہو جائے کہ یوں تو ہر ملک کے ہی قدیم تصویری طرز تحریر کو ہیروگلیف کہا جاسکتا ہے اور کچھ لوگ کہتے بھی ہیں مگر علمی دنیا میں یہ لفظ صرف اور صرف مصر کے ہی قدیم تصویری رسم الخط کے لئے مخصوص ہے۔ لفظ "ہیروگلیف"

(HIEROGLYPH) کے معنی ہیں "مقدس کندہ کاری" یعنی سچائیوں کی تحریری زبان۔ ہیرو ڈوٹس نے اسے "GRAMMATA HIERO" یعنی مقدس حروف۔ اور ڈیوڈورس نے "GRAMMATA HIEROGLYPHIKA" یعنی مقدس منقوش حروف "لکھا ہے مصر کے قدیم شہر اسکندریہ کے مشہور عالم کلیمنٹ ۱۵۰ء تا ۲۱۵ء

کے بقول یونانی اس رسم الخط میں لکھے ہوئے کتبوں کو "HIEROGLYPHIKA GRAMMAT" بن گیا۔ کہتے تھے۔ یہی یونانی لفظ انگریزی میں "HIEROGLYPHIC" بن گیا۔

پرانے زمانے کے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ ہیروگلیف دیوتاؤں کے فشی اور عقل و دانش کے دیوتا نحت (زیچوتی) نے ایجاد کیا تھا۔ چنانچہ وہ ہیروگلیف کو "دیوتا کے الفاظ" کہتے تھے ان کے عقیدے کی رو سے اس رسم الخط کا تقدس ہمیشہ برقرار رہتا تھا اور ہمہ وقت مقدس اثرات سے خصوصی طور پر متصف رہتا تھا۔ ہیروگلیف کو مصر میں کبھی بھی بھڑور عوامی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی عام طور پر اسے صرف مذہبی عبارتیں لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ سلسلہ فراعنہ کے آغاز (۳۱۰۰ ق.م) سے پہلے کی شاذ ہی ایسی تحریریں ملی ہیں جو باقاعدہ تصویری رسم الخط کا نمونہ ہوں مگر طرز تحریر فراعنہ کے پہلے خاندان کے زمانے میں باقاعدہ صورت پذیر ہو گیا۔ چنانچہ فراعنوں کے ابتدائی چند خاندانوں کے ادوار میں ہیروگلیف کو بڑی ہی سرعت کسنا تھ ترقی دی گئی۔

ہیروگلیف سے زیادہ خوب صورت تصویری رسم الخط دنیا میں کبھی بھی ایجاد نہیں کیا گیا اور مصریوں نے تو اسے انتہائی دلکش نفیس اور مزہ بولتے آرٹ کی صورت دے

دی تھی۔ وہ بیروگلیفی عبارتیں اکثر و بیشتر تھیں، ستونوں اور مندروں وغیرہ کی دیواروں پر کندہ کر کے ان میں مختلف شوخ اور چمکتے دھمکتے رنگ بھر دیتے تھے۔ یہ عبارتیں یا الفاظ آرٹ کی بجائے خود درجہ عمدہ، دلآویز اور تخیل خیز نمونہ ہوتیں۔ یہ رنگین نمونے آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور سیاح انہیں دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں۔ ان عبارتوں کو جب وہ مقبروں اور مندروں کی دیواروں اور ستونوں وغیرہ پر کندہ کرتے تو انہیں خوب سے خوب تر اور حسین سے حسین تر بنانے میں اپنی تمام جمالیاتی اور فنی صلاحیتیں بروئے کار لاتے۔

اور پھر اسی قدیم دور میں مصریوں نے بردی یا نباتاتی "کاغذ" (پیرپس) ایجاد کر لیا۔ دریائے نیل کے کنارے پریشی دلدلوں میں ایک خاص قسم کا پودا بہت ہی کثرت سے ہوتا تھا۔ جو زسل یا سرکنڈے کی طرح کا تھا یہی پیرپس کہلاتا تھا۔ پرانے زمانوں میں مصر والے اس سے "کاغذ" تیار کرتے تھے۔ ان کا یہ کاغذ بھی اب عام طور پر پیرپس کہلاتا ہے۔ پیرپس کا "کاغذ" بنانے کا طریقہ یہ تھا کہ اس کی موٹی شاخوں کو لمبے اور پتے پتے حصوں میں کاٹ لیتے۔ پھر ان کو لمبائی کے رخ پہلو بہ پہلو رکھتے چلے جاتے لیکن ان کے کناروں کو ایک دوسرے سے بالکل پیوست رکھا جاتا تھا یوں ایک تہہ جاکر دوسری تہہ اس کے اوپر متوازی جاتے رہتے۔ اس کے بعد اسے پانی سے خوب تر کر کے مہاری وزن سے دبا دیتے۔ ہموار اور ٹھیک ٹھاک کرنے کے بعد سکھا لیتے اس طرح پیرپس کا "کاغذ" یا عام اصطلاح میں پیرپس کا ایک تختہ تیار ہو جاتا پانی میں تھوڑی سی گوند گھول کر اس میں دھوئیں کی تھوڑی سی کلوئس ملا کر روشنائی بنا لیتے۔ فلم کا کام وہ تراشے ہوئے سرکنڈوں سے لیتے تھے۔ مصریوں نے اسی نباتاتی "کاغذ" پر دنیا کی کچھ سب سے پرانی کتابیں سیاہی سے لکھیں۔ لیکن آج کل کی کتب کی طرح مجلہ نہیں ہوتی تھیں اور نہ ہی ان کی صورت شکل موجودہ کتابوں جیسی ہوتی تھی

ان مکھ لئے بناتاتی 'کاغذوں' کے سروں کو وہ ایک دوسرے ساتھ جوڑ لیتے تھے۔ اس طرح ان کی یہ کتابیں 'بعض اوقات سو فٹ سے بھی زیادہ لمبی ہو جاتی تھیں بڑش میوزیم میں ایک 'پیرس' موجود ہے۔ جسے 'پیرس پیرس' یا 'گریٹ پیرس' پیرس کا نام دیا گیا ہے۔ یہ اتنا طویل تھا کہ موجودہ حالت میں بھی ۱۳۵ فٹ لمبا ہے چوڑائی سو اسولہ انچ ہے۔ اس پر ہیرا طبعی رسم الخط میں ایک سو سترو کالم مکھ لئے ہوئے ہیں۔ انہیں کپڑے کے تھانوں کی طرح ایک کڑی پر لپیٹ لیا جاتا تھا جب پڑھنے کی ضرورت ہوتی تو ایک دم ساری کتاب نہیں کھولتے تھے بلکہ قاری تھوڑا سا پیرس کھولتا اور جب پڑھ لیتا تو اسے دوسری کڑی پر لپیٹا جاتا۔ مصری 'کاغذ' (پیرس) کی سطح چونکہ چکنی اور رواں ہوتی تھی اس لئے ماہر نشی سر کنڈے کے قلموں سے اس پر بڑی آسانی سے ساتھ ہیر و گلینی کی چھوٹی بڑی تصویریں (عروف اور الفاظ) بنا لیتے تھے۔ ان کے ذریعے مکھنے والے کا مفہوم بہت جلد بھی سمجھ میں آ جاتا تھا اور صحیح صحیح بھی۔

غیر مذہبی تحریروں کے لئے مختلف ادوار میں ہیر و گلینی کی مختلف صورتیں مثلاً ہیرا طبعی اور دیو طبعی مستعمل رہیں۔ اور اس کی یہ دونوں ترقی یافتہ شکلیں یعنی ہیرا طبعی اور دیو طبعی عام مروج تھیں۔ مگر مصری سچاری اس وقت تک اپنی تحریروں ہیر و گلینی میں مکھتے رہے جب تک مصر میں ان کے مذہب کا دور دورہ رہا۔ اس طرح مصر میں ہیر و گلینی طرز تحریر پر کوئی سوائقین ہزار برس تک مذہبی عبارتیں مکھنے کا واحد ذریعہ بنا رہا۔ ۲۴۰۰ قبل مسیح تک اکثر و بیشتر تحریروں اسی رسم الخط میں مکھی جاتی رہیں۔ اور پھر اس کی جگہ ہیرا طبعی نے لینا شروع کر دی۔ ہیر و گلینی خط مصر میں رومی دور کے خاتمے (۶۴۰ء) سے بہت قبل ہی دم توڑ چکا تھا۔ مصر میں جب یونانی اور لاطینی زبان کو فروغ ہوا تو مصری زبان کی سرکاری حیثیت بھی جاتی رہی۔ لیکن اس وقت بھی ملک کے

روز دراز حصوں میں میر و گلیفی جاننے والے مصری اور پروہت، اکاد کا ہی سہی، یقیناً رہتے ہوں گے لیکن مسئلہ کے فوراً بعد ورنہ چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی میں تو یہ بالکل ہی ختم ہو کر رہ گیا تھا۔

بعض محققین کا خیال ہے کہ فونیقیہ (لبنان) اور جزائر ایجین کے تاجروں نے اپنے حروف ابجد مصری میر و گلیفی کی ہر اعلیٰ صورت سے اخذ کئے تھے۔ اور یہ بات اب سے تقریباً تین ہزار سال پہلے کی ہے۔ ہیراطیقی میر و گلیفی کی شکستہ اور ڈال صورت تھی۔ میر و گلیفی عام طور پر دائیں سے بائیں کو یا تو افقاً یا مچھرا کالموں کی صورت میں (عموداً) لکھا جاتا تھا۔ مگر کالموں کی صورت میں صرف آرائشی مقاصد کے لئے لکھتے تھے۔ لیکن اس صورت میں بھی لکھا دائیں سے بائیں کو ہی جاتا تھا۔ بعض اوقات بائیں سے دائیں اور گاہے گاہے تو دونوں طرح ہی یعنی دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں کو بھی لکھ لیتے تھے اس صورت میں اس کا کچھ حصہ دائیں طرف سے اور کچھ حصہ بائیں طرف سے پڑھتے اور یہ درمیان میں آکر ختم ہو جاتا تھا۔ مگر اس طرح محض اس وقت لکھتے جب مزید خوبصورتی پیدا کرنا مقصود ہوتی۔ اسے اس طرف سے پڑھا جاتا تھا جس سمت پرندوں جانوروں یا انسانوں کا منہ ہوتا تھا۔ میر و گلیفی بالکل ابتدا میں تو سادہ سا تصویری رسم الخط تھا مگر پہلے خاندان کے زمانے کے جو کتبے ملے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ خاندان کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ بہت پیچیدگی اختیار کر چکا تھا۔ مختلف اوقات کے دوران اس میں کچھ تبدیلیاں آتی رہیں مگر ایک بار جب یہ قطعی اور آخری صورت اختیار کر گیا تو پھر چوتھے خاندان سے لے کر چوتھی صدی عیسوی یعنی کوئی تین ہزار برس تک اس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

میر و گلیفی کی اولین علامات یا نشانات انسانوں، جانوروں، اشیاء اور مناظر کی محض ڈرائنگ یا تصویروں پر مشتمل تھے ان کے مشاہدے اور تجربے میں آنیوالی

چیزوں کی یہ تصویریں انتہائی متنوع تھیں ان کے ہاں کوئی چیز تھی جسے اظہار مدعا کیلئے وہ اپنے اس رسم الخط میں استعمال نہ کرتے ہوں۔ زیادہ پیچیدہ خیالات کو بیان کرنے کے لئے مرکب تصویریں کام میں لائی جاتی تھیں۔ یوں تو ہیرو گلیفی علامات کی تعداد کوئی دو ہزار کے قریب تھی مگر عام طور پر سات سو علامات استعمال کی جاتی تھیں۔ ان میں چوبیس علامات حروف ابجد کی حیثیت رکھتی تھیں۔ باقی ماندہ علامتیں ایک سے زیادہ حروف کی نمائندگی کرتی تھیں مگر ان حروف کی تعداد تین سے زائد نہیں ہوتی تھی۔ یا پھر ان باقی ماندہ علامتوں سے مخصوص الفاظ یا مخصوص آوازوں پر مبنی خیالات کے اظہار کا کام لیا جاتا تھا۔ کوئی بھی علامت 'عروف علت' کی مظہر نہیں تھی۔ قدیم مصری اپنی تحریروں میں حروف علت کا استعمال سرے سے ہی نہیں کرتے تھے۔

ظاہری اعتبار سے ہیرو گلیفی کی دو اقسام تھیں:-

(۱) سادہ تصویر (ii) تصویری یا خیالی تصاویر

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ ہیرو گلیفی کی اولین علامات یا نشانات چیزوں سادہ تصاویر وغیرہ کی تصاویر پر مشتمل تھے اور وہ قریباً سات سو تصویریں استعمال کرتے تھے چنانچہ ان کے رسم الخط میں ہر چیز کی تصویر ملتی ہے مثلاً سیمار تیں، اوزار، بدتن دیگر گھریلو سامان، طرح طرح کی سواریاں، زلیور، کھانے پینے کی چیزیں، کپڑے، دیوی دیوتا، انسان اور انسانی اعضاء، چوپائے اور ان کے اعضاء، منظر اور مناظر فطرت۔

دوسری قسم کے نشانات یا تصویریں وہ تھیں جن سے وہ تصویری یا خیالی تصاویر تصورات یا خیالات کا اظہار کرتے تھے جس مقصد یا تصور

کو پیش کرنا ہوتا یا جس خیال کے بارے میں بات کرنا مقصود ہوتی یہ نشانات اسی خیال کی نمائندگی کرتے تھے۔ یوں کہا جائے کہ کسی چیز کی تصویر بنا کر وہ قریب کی بجائے دور کے معنی مراد لیتے تھے لہذا کچھ خیالات کے اظہار کے لئے مرکب تصاویر بھی استعمال کرتے

تھے) اگر چالاکی کا اظہار کرنا ہوتا تو وہ گیدڑ کی تصویر بنا دیتے، چونکہ گیدڑ ان کے نزدیک چالاکی کی چلتی پھرتی پوٹ تھا۔ اس لئے گیدڑ چالاکی کی علامت قرار پایا۔ شمالی (زیریں) مصر لکھنا ہوتا تو پیرس (پودا) بنا دیتے چونکہ شمالی مصر یعنی ڈیلتا میں یہ پودا بے حد ہوتا تھا اس لئے پیرس کو زیریں مصر کی نمائندگی سمجھا گیا۔ اسی طرح بالائی (جنوبی) مصر لکھنا ہوتا تو کنول بنا دیتے۔ انصاف کے اظہار کے لئے شتر مرغ کا پر، تیل کے لئے بوتل، شراب کے لئے ٹم اور پیاس کے لئے پانی اور مینے کی تصویر بنا دی جاتی۔

ہیراطیقی رسم الخط
ہیروگلیفی کے بعد مصریوں نے قدیم بادشاہی دور میں ایک اور رسم الخط کو فروغ دیا جو ہیراطیقی کہلاتا ہے۔ یہ ہیروگلیفی کی ہی شکستہ اور رواں صورت تھی۔ اس رسم الخط کی سب سے

HIERATIC

قدیم مثال پہلے خاندان (۱۸۹۰ ق م) کے زمانے کی پائی گئی ہے۔ اس کتبے کا انداز تحریر ہیروگلیفی سے بہت حد تک متاثر ہے۔ مگر وسطی بادشاہت کے بعد تک پہنچتے پہنچتے ہیروگلیفی اور ہیراطیقی کی مشابہت ختم ہو چکی تھی۔ ہیراطیقی کے اولین نمونوں میں ہیروگلیفی علامتیں صاف پہچانی جاتی ہیں مگر زمانے کے ساتھ ساتھ یہ علامتیں اس قدر شکستہ ہو گئیں کہ ان میں اور ان کی ماخذ اصل علامتوں میں قطعاً مشابہت باقی نہ رہی۔ ہیراطیقی ہیروگلیفی کی آسان اور مختصر صورت تھی بالآخر یہ (ہیراطیقی) شکستہ صورت اختیار کر گیا۔ اتنا شکستہ کہ جب منشی ہیراطیقی میں کچھ لکھنے بیٹھا تو وہ ہر علامت کے بعد پیرس سے قلم ہٹائے یا اٹھائے بغیر بلا تکلف لکھتا چلا جاتا۔ ہیراطیقی کی ایجاد اس غرض و غایت کی بنا پر کی گئی تھی کہ تجارتی دستاویزیں، خطوط کی نقلیں اور اسی قسم کے دوسرے نوشتے ہیراطیقی میں ہیروگلیفی کی نسبت کہیں زیادہ آسانی اور سریع الرقاری کے ساتھ لکھے جاسکتے تھے۔ ادب پارے بھی ہیراطیقی میں لکھے گئے۔

پتھروں پر کندہ کی جانے والی عبارتوں کے مضامین پہلے پیرس پر ہیراطیقی میں لکھے لئے جاتے اور پھر انہیں ہیروگلیفی میں پتھروں پر کندہ کر دیتے۔ مندروں سے وابستہ

مردوں میں بچوں کو ہیرا طیتی بھی سکھایا جاتا تھا۔ طلباء مذہبی و شریعی عبارتوں کی مشق کر کے اس میں مہارت حاصل کر لیتے تھے "جدید شہنشاہی" (۱۵۷۵ ق. م) میں "مردوں کی کتاب" کے زمرہ کچھ حصے بلکہ بعض اوقات تو پورے "البواب" ہی ہیرا طیتی میں لکھے جاتے تھے چھبیسویں خاندان (۱۶۶۳ ق. م) کے زمانے میں اگر دیو طیتی رسم الخط روزمرہ کے کاموں کے لئے استعمال ہونے لگا تو ہیرا طیتی صرف مذہبی اور روایاتی عبارتوں کو پیرپرس پر لکھنے کے لئے مخصوص ہو کر رہ گیا اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ ہیرا طیتی کو صرف علم فاضل لوگ ہی سمجھ سکتے تھے۔

ہیرا طیتی بھی عام طور پر دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا اسے بروہی کاغذوں (پیرپرس) پر لکھتے وقت وہ سیاہی اور برش استعمال کرتے تھے۔ ہیرا طیتی عموماً افقاً لکھنے کا رواج تھا ویسے وسطی بادشاہت کے کئی پیرپرس ایسے بھی ملے ہیں جن پر عبارتیں چھوٹے چھوٹے کالموں میں لکھی ہوئی ہیں۔ مصریوں کی بشری ادبی تخلیقات سیاہی سے پیرپرسوں (نباتاتی کاغذوں) پر ہیرا طیتی کی اسی شکستہ صورت "ہیرا طیتی" رسم الخط میں دائیں سے بائیں افقاً یا مچھڑا لکھی ہوئی ہیں۔

سنہ ۹۰ ق. م کے لگ بھگ ایک آسان اور سادہ رسم الخط کا دیو طیتی رسم الخط استعمال شروع ہوا جو دیو طیتی کہلاتا ہے۔ یہ ہیرا طیتی سے ہی اخذ کیا گیا تھا اور اس کی محف اور تقلید ہی صورت تھی۔ اسے

دیو طیتی رسم الخط

DEMOTIC

عوامی رسم الخط کہا جاسکتا ہے۔ کسی بھی دیو طیتی نمونے یا تحریر میں کسی لفظ کی اصل اور قدیم ترین صورت یعنی ہیرا طیتی علامت شکل سے ہی ملے گی پہلے پہل دیو طیتی میں صرف وکیل اور تاجر پیشہ افراد ہی لکھتے تھے لیکن بعد میں دوسروں نے بھی اسے اپنایا اور اس وقت ہیرا طیتی عام طور پر وکیوں اور کاروباری لوگوں سے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ لیکن اکثر ادبی تخلیقات، مذہبی جماعتیں اور عزائی بچن وغیرہ دیو طیتی ہی میں لکھے جاتے تھے۔ دیو طیتی

میں مذہبی، فلسفاتی اور علمی و ادبی تحریروں کے علاوہ تجارتی عبارتیں بھی لکھی گئیں، ہیراطیقی اور دیومیطی یونانی اور رومی ادوار میں مستعمل رہے۔

قدیم مصریوں کا تہنا بھی لٹریچر ہے اس کی زبان مصری ہی ہے۔ اور
مصری زبان اس قدیم زبان کی تاریخ کوئی پانچ ہزار برسوں پر محیط ہے اب تک کی
 معلومات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری زبان کا سب سے پہلا کتبہ یا نوشتہ
 سنہ ۳۲۵۰ ق. م یعنی اب سے کوئی پانچ سو پانچ ہزار سال قبل لکھا گیا تھا۔ اس زبان کی
 سب سے آخری اور ترقی یافتہ صورت 'قبطی' (COPTIC) تھی جو سترہویں صدی عیسوی
 تک مصر میں موجود رہی۔ اسی سترہویں صدی عیسوی یعنی آج سے کوئی تین ساڑھے تین
 سو برس پیشتر قبطی زبان نے عربی زبان کے سامنے مکمل طور پر ہتھیار ڈال دیئے۔ ویسے
 مصر کے قبطی (عیسائی) گرجوں میں مذہبی مقاصد دعاؤں وغیرہ کے لئے قبطی زبان اب
 بھی استعمال کی جاتی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصری زبان کی کم از کم تین بولیاں تو لازماً تھیں اور ہو سکتا
 ہے کہ ان بولیوں کی تعداد زیادہ ہی رہی ہو۔ مصری زبان قریباً ہمیشہ ہی ارتقاء پذیر رہی۔
 اس پرانی زبان کا ذخیرہ الفاظ بے پناہ وسیع تھا۔ موجودہ علماء قدیم مصری زبان کے
 بیس ہزار سے زیادہ الفاظ تو اب تک معلوم بھی کر چکے ہیں اور ان الفاظ کی تعداد آتے
 دن بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ان الفاظ میں اکثر "اسمار فحوسہ یا فحوس اسمار" —
 (CONCRETE NOUNS) ہیں مثلاً جانوروں، مختلف نوع کے درختوں اور پودوں،
 پتھروں جسمانی اعضاء، مختلف اشیاء خوردنی، روٹی، برتنوں اور روزمرہ کے استعمال
 کی دیگر چیزوں کے نام ہیں۔ قدیم مصری زبان کی سب سے آخری صورت یعنی قبطی زبان
 کا ذخیرہ الفاظ نسبتاً بہت ہی کم ہے۔

مصری زبان ابتدا میں ہیر و گلیفی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی عمارتوں وغیرہ پر ہیر و گلیفی

(HIEROGLYPHIC) عبارتیں ۳۱۰۰ ق.م یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر تیسری صدی عیسوی یعنی اب سے کوئی صرف سترہ سو سال قبل تک کندہ کی جاتی رہیں۔ ہیروگلیفی رسم الخط دو طرز ہائے تحریر یعنی ہیراتیقی (HIERATIC) اور دیموٹیقی (DEMOTIC) رسم الخط میں ارتقاء پذیر ہوا۔ ہیراتیقی رسم الخط کا سب سے قدیم نوشتہ فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۸۹۰ ق.م) کے زمانے کا لکھا ہوا ہے۔ مصر میں ایرانیوں، یونانیوں اور رومیوں کی بالادستی اور قبضے کے پورے ادوار میں استعمال کی جانے والی مصری زبان دیموٹیقی کے نوشتے اسی نام کے رسم الخط یعنی دیموٹیقی میں لکھے گئے۔ فراعنہ کے چھ بیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق.م) کے بعد ہیراتیقی رسم الخط عموماً نباتاتی کاغذوں (پیرپس) پر مذہبی اور دوسری روایتی تحریریں نقل کرنے تک محدود رہا۔ اس کے برعکس دیموٹیقی رسم الخط باقی تمام دوسری تحریریں لکھنے کے لئے استعمال کیا گیا۔

مصری زبان کے قدیم ترین ماخذ وہ کتبے ہیں جو فراعنہ کے پہلے خاندان ۳۱۰۰ ق.م کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں ان کے بعد مصری زبان کے عروج و زوال کی تاریخ مختلف ادوار کی تحریروں سے مرتب کی جاسکتی ہے۔ یہ تحریریں مندروں، دوسری عمارتوں، یادگاروں اور پیرپسوں (نباتاتی کاغذوں) پر لکھی ہوئی ہیں اور یہ نوشتے چودھویں صدی یعنی اب سے صرف پانچ چھ سو برس قبل تک کے ہیں۔ بعض علما نے خیال ظاہر کیا ہے کہ سترہویں صدی عیسوی کے اواخر میں بھی ولسلب (VANSLEB) نے مصری زبان کچھ مصریوں کو بولتے سنا۔ بہر کیف چودھویں صدی عیسوی میں مصری زبان کا تحریری سلسلہ قبطی نوشتوں پر آکر ختم ہو جاتا ہے۔

مصر کی قدیم زبان — جواب معدوم ہو چکی ہے — زبانوں کے اس سلسلے سے تعلق رکھتی تھی جس سلسلے کو 'عامی سامی' کا علمی نام دیا گیا ہے۔ اس 'عامی سامی' سلسلے میں سامی زبانیں، کش، چٹ اور بربر زبان کے گروپ آتے ہیں قدیم مصری زبان

کے سوتے بنیادی طور پر تو افریقہ سے ہی پھوٹے تھے۔ لیکن بہت قدیم زمانوں میں بھی اس پر سامی زبان کا اثر ضرور پڑ چکا تھا۔ مصر سے جو اولین کتبے دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس ملک میں بولی جانے والی قدیم زبان پہلے سے ہی شمالی افریقی اور سامی زبان کا 'ملغوبہ' بن چکی تھی۔ مذکورہ شمالی افریقی زبان کو علمی اصطلاح میں 'حامی زبان' (HAMATIC LANGUAGE) کا نام دیا گیا ہے۔ اور سامی (SEMITIC) کی اصطلاح بھی دراصل لسانی اصطلاح ہے جو متعدد زبانوں کے ایک مشترک 'خاندان' کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ ان متعدد سامی زبانوں میں اکادی، بابلی اور اشوری (عراق) فونیقی (لبنان)، ارامی، عبرانی، عربی اور دوسری بہت ساری چھوٹی چھوٹی بولیاں شامل ہیں۔

قدیم مصری زبان کا صرفی و نحوی ڈھانچہ بڑی حد تک سامی تھا۔ تاہم مصر کی اس قدیم زبان کو سامی زبان کا نام نہیں دیا جاسکتا کیونکہ اس میں بہت ساری غیر سامی خصوصیات یا عناصر شامل ہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری زبان میں سامی الفاظ بہت بڑی تعداد میں شامل ہیں بلکہ بعض محققین کے نزدیک تو غالب تعداد میں شامل ہیں اس کے باوجود اب تک کے مطالعے کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مصری زبان میں الفاظ کے بیشتر مادے سامی نہیں ہیں۔ چنانچہ اس قدیم مصری زبان کا تعلق کسی بھی زبان کے ایک 'خاندان' سے نہیں ہے بلکہ ہوا یہ کہ وادئی نیل میں، ازمنہ قدیم میں، چونکہ مختلف اقوام آباد ہونی رہیں۔ اس لئے قدیم مصری زبان ان سب قوموں کی زبانوں کا 'ملغوبہ' ہے۔ اور یقینی بات یہ ہے کہ مصری زبان کا یہ آمیزہ 'مصر میں فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز (سنہ ۳۱۰۰ ق. م) سے بھی قبل تیار ہو چکا تھا۔ کیونکہ فراعنہ کے خاندانوں کی ابتدا ہو چکنے کے بعد کے مصر سے جو اولین کتبے ملے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مصریوں کی قدیم زبان پہلے ہی 'حامی سامی' — (HAMITO-SEMITIC) بنیت اختیار کر چکی تھی۔

مصر میں قبل از تاریخی دور (PRE-HISTORIC AGE) بہت طویل رہا۔ مگر اس طویل دور کے دوران رقم کی جانے والی کوئی تحریر یا کندہ کیا جانے والا کوئی بھی کتبہ نہیں ملا ہے اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ قدیم مصری زبان میں حامی اور سامی زبان کا اشتراک یا باہمی التفہام کب اور کیسے ہوا؟ بس یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصر میں جو مقامی بولیاں بولی جا رہی تھیں وہ شمالی افریقی (حامی) ہوں گی اور ان میں فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز حکومت سے کچھ قبل یعنی "متاخر قبل از بادشاہی دور" (LATE PREDYNASTIC PERIOD) کے دوران سامی اثرات و الفاظ بھرپور انداز میں شامل ہوئے۔ مگر یہ جتنی طور پر پھر بھی نہیں بتایا جاسکتا کہ یہ سامی اثر مصر کی مقامی زبان پر سامیوں کی نقل مکانی یا ان کے حملوں کے سبب پڑا تھا یا تجارتی روابط کے ذریعے۔ ویسے اب سے کوئی سو پانچ ہزار برس قبل سے بھی پرے یعنی "متاخر قبل از بادشاہی دور" کے دوران مصریوں اور سامیوں کے تجارتی تعلقات بہت مستحکم تھے۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ سامی زبان اسی نام سے مصری زبان پر اثر انداز ہوئی ہو۔

مصر پر سامی اقوام مختلف صورتوں میں اثر انداز ہوتی رہتی تھیں اور یوں اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ مصری زبان سامی زبان سے بہت قریب تھی۔ حالانکہ اصل مصری قوم کونسلی لحاظ سے سامیوں کے ساتھ کبھی کوئی علاقہ نہیں رہا۔ مصریوں اور سامیوں کے زبانوں کے اس قدر خلط ملط ہو جانے کی ایک وجہ یہ تھی کہ قبل از تاریخی ادوار میں لوہا کا سامی مصر کے کچھ علاقے پر قابض ہو کر وہاں بس گئے تھے اور مصریوں پر اپنی زبان مسلط کر دی۔ اور پھر یوں ہوا کہ ایک انگ نسل کی حیثیت سے سامی مصر میں ختم ہو گئے انہیں یا تو مصر کی مقامی آبادی میں مدغم ہو جانا پڑا یا پھر آب و ہوا کی وجہ سے ان کا خاتمہ ہو گیا تاہم ان کی زبان کا کچھ نہ کچھ اثر مصریوں پر باقی ضرور رہا۔ بعد میں بھی عسکری اور تجارتی وغیرہ لحاظ سے سامیوں کا مصریوں کے ساتھ گہرا ربط رہا اور اس طرح رفتہ رفتہ مصری زبان تبدیل

ہوتی گئی۔ جروف صحیح (CONSONANTS) کا تلفظ غلط ادا ہونے لگا۔ 'STRONG' CONSONANTS کی جگہ کمزور جروف صحیح (WEAK CONSONANTS) نے لے لی۔ اور ایک وہ وقت بھی آیا کہ کمزور جروف صحیح، بھی سرے سے غائب ہو گئے۔ کمزور جروف صحیح نے سرعنی مادوں سے دوعرنی مادے پیدا کئے۔ یہ رجحان فعلی گردان کے علاوہ طول کلام کے ساتھ آخر تک جاری رہا۔ مصری زبان کی آخری صورت یعنی 'قبضی' رسم الخط میں دوعرنی ہے اور نمایاں طور پر مختصر زمانے المناسب کے ذریعے سے فعل بنائے گئے۔ قبضی اور سامی زبان میں بہت زیادہ مماثلت تھی کیونکہ مصری تاریخ کے آخری دنوں مصر پر سامی اثرات بہت گہرے پڑ رہے تھے۔ مصر سے ایک پیپرین ملا جسے اناستی پیپرین اول — (ANASTASI PAPYRUSI) کا علمی نام دیا گیا ہے۔ یہ ریمیس دوم (۱۲۹۲ ق م تا ۱۲۲۵ ق م) کے زمانے کا لکھا ہوا ہے۔ اس مصری نوشتے میں کنعان کی سامی زبان کے بہت سے الفاظ پائے گئے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تیرہویں اور چودھویں صدی قبل مسیح میں بھی مصری ادیب سامی اہل قلم (الشارپ وازوں) کا اثر قبول کر رہے تھے بلکہ بعد کے زمانوں میں بھی سامی الفاظ مصر پہنچتے رہے ہیں۔ کچھ سامی الفاظ جو مذکورہ بالا اناستی پیپرین اول پر لکھے ہوئے ہیں درج ذیل ہیں یہ کنعانی سامی الفاظ سامی کی ایک اور شاخ عبرانی کے لفظوں سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔

| | | |
|---------------------|---|---|
| (i) سوفر یودی | — | با علم، 'با کمال' منشی |
| (ii) حر | — | پہاڑ |
| (iii) مابہر (ماہیر) | — | سریع الحس، پھرتیلا، ذکی الفہم، ذہین، موزوں۔ |

| | | | |
|--------|-------|-------|---------------------------------|
| (۱۷) | زبا | _____ | میزبان |
| (۷) | نارین | _____ | نوجوان |
| (۷۱) | آری | _____ | شیربہر |
| (۷۱۱) | نعم | _____ | خوشگوار، نفیس، خوش مزہ، فرح بخش |
| (۷۱۱۱) | حمو | _____ | مانند |

ادھر قدیم مصری زبان کے متعدد الفاظ بابل اور عربی کے نوشتوں یا یونانی اور لاطینی کے ویسے سے انگریزی تک میں در آئے ہیں۔

روزمرہ کی قدیم مصری زبان کی صحیح تصویر ان لوگوں کی لکھی ہوئی کہانیوں، سوانحہ لویں خطوط اور تجارتی نوشتوں میں نظر آتی ہے۔ یہ کہانیاں، خط اور تجارتی تحریریں قدیم مصری منشیوں نے اپنی زبان کی ان مختلف اشکال میں لکھیں جو اس وقت بولی جا رہی تھیں۔ اس طرح آج ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ مصری زبان میں مختلف ادوار اور مراحل میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

قدیم مصری زبان کی جو تحریریں دستیاب ہوئی ہیں ان کو سامنے رکھ کر اس زبان کی طویل تاریخ کو پانچ ادوار یا پانچ نمایاں اور بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

| | | | |
|-------|-------------|-------------------|----------|
| (i) | قدیم زبان | (OLD EGYPTIAN) | ۳۱۰۰ ق.م |
| (ii) | وسطی زبان | (MIDDLE EGYPTIAN) | ۲۲۰۰ ق.م |
| (iii) | متاخر زبان | (LATE EGYPTIAN) | ۱۲۰۰ ق.م |
| (iv) | دیویتی زبان | (DEMOTIC) | ۷۰۰ ق.م |

(v) قبطی زبان (COPTIC) دوسری صدی عیسوی تا سترہویں صدی عیسوی

یہ زبان مصری تاریخ کے اولین یا قدیم عہد یعنی کوئی ۳۱۰۰ ق.م سے قدیم زبان کے ۲۲۰۰ ق.م تک بولی جاتی رہی تھی۔ بعد کے زمانے میں یہی زبان

’نثری ماڈل‘ کا کام دینے لگی۔ اس بات کا ثبوت ان کی تحریروں سے بخوبی ملتا ہے۔ زمانے کے ناگزیر تقاضوں اور مروجہ بولی کی بدلتی ہوئی صورتوں کے سبب یہ قدیم زبان بھی اثر پذیر ہوتی رہی۔ تاہم ان تبدیلیوں کے باوجود اس قدیم مصری زبان کی اہم خصوصیات محفوظ اور برقرار رہیں۔ اس کے سب سے قدیم نمونے فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۸۹۰ ق م) کے زمانے کے ہیں مگر یہ اتنے مختصر و مختصر ہیں کہ ان سے اس دور کی زبان یا بولی پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔ پہلے خاندان کے بعد قدیم مصری زبان کے جو کثیر تحریری نمونے ملے ہیں۔ وہ فراعنہ کے چوتھے (۲۶۱۳ ق م)، پانچویں (۲۴۹۴ ق م) اور چھٹے (۲۳۴۵ ق م) خاندان کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد مذہبی نوعیت کی تحریروں کی ہے۔ اور چند ایک تاریخی، نوعیت کی تحریریں بھی ہیں۔ ان کتبوں کا بہت بڑا حصہ مذہبی رسوماتی عبارتوں اور جادو منتروں پر مشتمل ہے۔ اس قدیم مصری زبان کے بارے میں معلومات کا سب سے اہم اور بڑا ذریعہ یا ماخذ سوانح عمریاں یا خود نوشت حالات ہیں۔ مختلف امراء اور سرکردہ لوگوں کی یہ سوانح عمریاں فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے اواخر سے ملنے لگتی ہیں اور امرار وغیرہ کے مقبروں میں کندہ ہیں۔ اس کے علاوہ اس قدیم مصری زبان کا ایک اور بڑا ماخذ ’ہیری عبارتیں‘ (PYRAMID TEXTS) اور چوتھے، پانچویں اور چھٹے خاندانوں کے حکمران کے شاہی فرامین ہیں۔ ہیری عبارتیں پانچویں (۲۴۹۴ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کی فرعونوں اور ان کی بیگمات کے مقبروں میں کندہ ملی ہیں جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ یہ زیادہ تر مذہبی نوعیت کی ہیں اور دراصل ان ساحرانہ منٹروں وغیرہ پر مبنی ہیں جو موت کے بعد فراعنہ کی ارواح کی فلاح و بہبود کی ضمانت سمجھے جاتے تھے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ ’ہیری عبارتوں‘ کے بعض حصے فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۸۹۰ ق م) سے بھی مشتق تھے۔ کئے گئے تھے اگر ایسا ہے تو پھر اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ان حصوں کی زبان ۳۱۰۰ ق م سے بھی پہلے کی ہے۔

وسطی زبان: عوام انکس کی (عام) بولی سے ملتی جلتی یہ زبان وسطی بادشاہت کے دور (۲۱۳۳ ق م) میں بولی جاتی تھی۔ اس زبان کے کچھ تحریری نمونے کہانیوں، خطوط اور تجارتی دستاویزوں وغیرہ پر مشتمل ہیں اور یہ فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) سے لے کر اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کے آغاز تک کے درمیانی عرصے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا رسم الخط ہیراتیقی (HIERATIC) ہے۔ اور یہ 'بردی کاغذوں' (پمپس) پر لکھے ہوتے ہیں۔ یہ وسطی زبان 'دراصل قدیم مصری زبان کے کلاسیکل مراحل یا نوعیت کا درجہ رکھتی ہے اور 'نثری' زبان کی بنیادیں اس زبان پر استوار کی گئیں جو کوئی سوا چار ہزار سال قبل (۲۲۰۰ ق م) وہاں بولی جاتی تھی۔ یہ حقیقت تو ہے کہ تاریخ عالم کی ایک انتہائی ممتاز مشہور اور ممتاز شخصیت یعنی اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کے فرعون اخاتون (۱۳۶۰ ق م) کے زمانے میں 'متاخر' (تحریری) زبان نے سرکاری زبان کی حیثیت سے 'وسطی زبان' کی جگہ لے لی تھی۔ اس کے باوجود تاریخ مصر کے عیسائی دور میں بھی 'وسطی زبان' میں بیشتر یادگاری کتبے کندہ اور کچھ ادبی تخلیقات رقم کی جاتی رہیں۔ مشہور زمانہ روزیا اسٹون (ROSETTA STONE) پر جو قدیم مصری زبان کو پڑھنے کی کنجی ثابت ہوا، مصر کے تین مختلف رسم الخط کندہ ہیں۔ یہ پتھر ۱۹۶ ق م میں کندہ کیا گیا تھا۔ اس پر کندہ ہیر و گلیفی عبارت میں دراصل یہی وسطی کلاسیکی زبان لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گویا اس کا مطلب یہ ہوا کہ اب سے سوا چار ہزار برس قبل کی اس مصری کلاسیکی زبان کو کسی نہ کسی حد تک سمجھنے اور بولنے والے ۱۹۶ ق م یعنی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس قبل بھی وہاں موجود تھے۔

اس زبان کے بیشتر نوشتے قلم سیاسی سے 'نباتی' کاغذوں (پمپس) پر لکھے ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس متاخر زبان کے دور میں سیاسی قلم کا رواج زیادہ تھا۔ ویسے اس زبان میں کندہ کی ہوئی کچھ تحریریں بھی

دستیاب ہوتی ہیں۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق.م) سے لے کر اکیسویں خاندان (۱۰۹۵ ق.م) تک اس زبان کے تحریری نمونے بنائاتی کاغذوں پر ہر اعلیٰ قیاسی زبان میں لکھے ہوئے پائے گئے ہیں۔ متاخر مصری زبان کے سچے بہت غیر معمولی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ وہ غلط اور بے کار قسم کے اشتقاقی علامت سے بھری پڑی تھی۔ اس زمانے کے منشی اس صلاحیت سے شاید تقریباً عاری تھے کہ وہ انتہائی ترسیم شدہ زبان کو واضح یا صاف طور پر اختیار کر سکتے۔ تاہم اس زبان کے یہ مجنوں سے بچے اظہار سے ضرور بھرپور ہیں۔ اور غلطیوں سے بھی تلفظ کی طرف ہی رہنمائی ہوتی ہے۔ متاخر زبان اور ابتدائی مراحل کی زبانوں یعنی قدیم اور وسطی زبانوں میں کچھ اختلاف یا فرق بھی تھا۔ ان میں ایک فرق تو DEFINITE اور INDEFINITE ARTICLES کے استعمال کا تھا۔ اس کے علاوہ متاخر زبان میں متعدد دھوتی تبدیلیاں بھی کی گئیں۔

دیماطیقی زبان یہ زبان سیتس دور (۶۶۳ ق.م) کی سوقیانہ یا عامیانہ بولی تھی۔ اس کا سراغ پچیسویں خاندان (۶۴۲ ق.م) کے زمانے میں بھی ملتا ہے اور یہ چوتھی صدی عیسوی تک مصر میں بولی جاتی رہی یوں بھی کہا جاتے کہ دیماطیقی زبان مصری ایرانیوں (۵۲۵ ق.م)، یونانیوں (۳۳۲ ق.م) اور رومیوں (۳۰ ق.م) کی مصر پر بالادستی کے پورے ادوار میں استعمال کی گئی۔ دیماطیقی زبان کے تقریباً تمام نوشتے عزیز و فروخت اور قانونی دستاویزوں پر مشتمل ہیں۔ کچھ طلسماتی تحریریں بھی ہیں۔ ایک حیرت انگیز کہانی بھی اس زبان میں ایک پیپر پر رقم ملی ہے۔ اس کہانی کو دست نام کی کہانی کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ اور کچھ ادبی اور مذہبی نوشتے بھی اس زبان میں ملے ہیں۔ روزینا اسٹون کی درمیانی عبارت دیماطیقی میں لکھی ہوئی ہے۔ دیماطیقی زبان کی بعض عبارتیں ہیروگلیفک رسم الخط میں بھی ہیں۔

قبطی زبان قبطی دراصل عربی زبان کا لفظ ہے جو انگریزی میں جاکوٹیک (COPTIC)

بنا۔ مسلمانوں کی فتح مصر سے قبل وہاں کے لوگ خود کو اور اپنی زبان کو 'ایجیپٹس' (AIGYPTIOS) کہا کرتے تھے۔ یہی 'ایجیپٹس' عربی میں 'قبط' بنا اور انگریزی میں اسی 'قبط' سے 'کوپٹ' (COPT) بنالیا گیا۔ 'قبطی' (کوپٹک — COPTIC) کے اصطلاح عربی لفظ 'قبط' سے مشتق ہے۔ اور عربی لفظ 'قبط' یونانی لفظ 'ایجیپٹس' (AIGYPTIKOS) سے عرب ہے۔ یہی 'ایجیپٹس' انگریزی میں آکر 'ایجیپشن' کی شکل اختیار کر گیا۔ جب مصری مسلمان کو خود کو 'مصری' نہیں کہلاتے تھے تو انہوں نے مصر کی عیسائی اقلیت کو 'قبطی' کہنا شروع کر دیا۔ — مصر میں عیسائیت کو تیسری صدی عیسوی میں غلبہ حاصل ہوا تھا۔ اس وقت سے پہلے ہی مصری باشندے مخلوط زبان یعنی یونانی مصری بولتے چلے آ رہے تھے۔ ساتویں صدی عیسوی میں مسلمانوں نے مصر کو فتح کر لیا۔ اس کے بعد سے مصر کے اصل باشندوں نے یونانی زبان بولنا ترک کر دی۔

یہ قدیم مصری زبان کی آخری صورت تھی۔ قبطی کی چھ صورتیں یا قسمیں دریافت ہو چکی ہیں۔ ان میں سے چار بالائی یعنی جنوبی مصر اور دو زیریں یعنی شمالی مصر میں بولی جاتی تھیں۔ یہ بولیاں زیادہ تر صوتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف تھیں۔ مصر جب عیسائیت کی آغوش میں چلا گیا تو اسی وقت یعنی تقریباً تیسری صدی عیسوی سے قبطی بولی جانے لگی۔ اور دیہاتی زبان کی جگہ مکمل طور پر قبطی زبان نے لے لی۔ اور اس میں عیسائیوں کے مذہبی نوشتے لکھے جانے لگے۔ قبطی اور دیہاتی زبان میں بڑا فرق یہ تھا مصری زبان کی مذہبی اصطلاحات وغیرہ کی جگہ قبطی میں یونانی الفاظ اور مذہبی اصطلاحات وغیرہ استعمال کی جاتی تھیں۔ اس زبان کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ مصری زبان کی واحد صورت یا مرحلہ تھی جس میں الفاظ کے تہجوں سے تلفظ کا واضح اور صحیح تلفظ کا اظہار ہوتا ہے۔ مصری زبان کی ابتدائی صورتیں ہیروگلیفی، براہیقی اور دیوہیقی رسم الخط میں لکھی جاتی تھیں مگر ان کے برعکس قبطی زبان یونانی حروف ابجد میں لکھی جاتی تھی۔ البتہ یونانی میرے

دیویتی رسم الخط کے سات حروف شامل کرنے گئے تھے تاکہ ان آوازوں کا اظہار ہو سکے جو مصری زبان سے مخصوص تھیں۔ مصری زبان کی آوازوں کی کسی حد تک صحیح ادائیگی کا واحد ذریعہ یہی سات دیویتی حروف ہیں۔ یونانی رسم الخط میں لکھے جانے والے مصری زبان کے ناموں اور الفاظ میں یہی سات دیویتی حروف استعمال کئے گئے ہیں یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ مصری رسم الخط کی ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ الفاظ کے صرف 'حروف پیکر' (CONSONANTAL SKELETONS) استعمال کرتے تھے صرف علت کی داخلی تبدیلیوں (تعیل — INTER VOWEL CHANGES) کا استعمال ان کی تحریروں میں مفتوح تھا بلکہ مصری غشی تو اکثر نیم حروف صحیحہ (SEMI CONSONANTS) کو بھی اپنی تحریروں میں نظر انداز کر دیتے تھے۔ قبطی زبان کے سب سے مؤخر نوشتے وہ ہیں جو چودھویں صدی عیسوی یعنی اب سے کوئی چھ سو برس قبل لکھے گئے تھے۔

باب

مصر کا قدیم ادب

ادب ہے کیا؟ ایک وقت تھا جب ادب ——— (LITERATURE) ———
 میں کسی بھی زبان میں لکھی تمام تر تحریروں کو شامل سمجھا جاتا تھا، لیکن آج ادب سے مراد عام
 طور پر شاعری، ناول، ڈرامہ، غنائیہ اور رزمیہ سے لی جاتی ہے، آج یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب
 وہی ہوتا ہے جو ہلکا پھلکا ہو، جمالیاتی پہلو رکھتا ہو، فنی اور خالصتاً علمی موضوعات سے
 مبرا ہو، تخلیقی قوت اور تخیل کے غیر رسمی اظہار کا آئینہ دار ہو، صنعت گری کی خوبی سے متصف
 مزین ہو، خالصتاً ادب (BELLES LETTERS) کا یہ تصور اگر میں غلطی نہیں کرتا
 تو گزشتہ یعنی انیسویں صدی عیسوی سے قبل موجود نہیں تھا۔

اب اگر ہم ادب کو محض مذکورہ بالا معنوں میں لیں اور ادبی تخلیقات صرف وہی گمانی
 جائیں جو اسی اصول یا سوئی پر پوری اترتی ہوں تو ہو گا یہ کہ تہذیب یافتہ اقوام یا ملکوں
 خصوصاً مصر، عراق کی بہت ساری اہم اور قابل توجہ قدیم تخلیقات اور تحریروں کو ادب
 کے زمرے سے خارج کر دینا ہو گا، کہ ادب کے موجودہ مفہوم سے دنیا کے قدیم ادیب
 مصنف یقیناً آشنا نہیں تھے۔ چنانچہ صرف مصر اور عراق ہی نہیں۔ یورپی دنیا کی قدیم
 تحریروں کو ادبیات کے زمرے میں لانے کے لئے ہمیں اپنے رویے اور انتخاب میں

لچک پیدا کرنا ہوگی۔

اس الجھن کو دور کرنے، اس سے بچنے کا ایک ہی طریقہ ہے جس پر ادبیات قدیمہ کے سلسلے میں محققین و ماہرین عام طور پر عمل کیا کرتے ہیں اور وہ یہ کہ انتخاب کرتے وقت قدیم مشرقی ادب کے دامن میں کافی متنوع یعنی بہت حد تک ان تحریریں کو بھی سمیٹ لیا جائے جو ادب کے موجودہ مروجہ سخت اور عام اصول یا معیار سے کہیں باہر ہیں، بلکہ متحد ماہرین تو آجکل کے مسلمہ معیار میں بہت ہی زیادہ لچک پیدا کرتے ہوئے ہر قسم کے قدیم نوشتوں کو ادب کے خزانے میں فٹ کر لینے کے قائل ہیں خواہ ان کا موضوع کچھ بھی ہو۔۔۔۔۔ لیکن ادب کے بلے میں موصوفہ الذکر ماہرین کا یہ رویہ بالکل ہی آزادانہ ہے کیونکہ ادبیات قدیمہ کے انتخاب کے وقت آج کل کے مسلمہ اصولوں یا معیار میں بہت ہی زیادہ لچک پیدا کر کے ہر قسم کے نوشتوں کو ادب تسلیم کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ اپنے انتخاب کو ہم لا محدود بنادیں۔ مزید یہ کہ جس مشرقی قوم یا ملک کے بھی قدیم ادب کی اس انداز میں تعریف کی جائے گی انتخاب کیا جائے گا وہ گویا ثبوت ہوگا اس بات کا کہ وہ قدیم ملک یا قوم آج کے نظریے اور معیار کے مطابق صحیح معنوں میں ادبی موضوعات اور مواد کی قلت سے دوچار رہی، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب کے مفہوم یا تعریف کی مروجہ سخت اور محدود کسوٹی پر اگر ہم عالمی ادبیات قدیمہ کو پرکھنے لگیں تو ان کی بہت سی انتہائی اہم اور دلچسپ تخلیقات و تصانیف سے محروم رہ جائیں گے۔

کسی بھی ملک کے قدیم ادب کو آج دنیا کی کسی بھی زبان میں منتقل کرنے کے لئے میں سمجھتا ہوں ایک بات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے اور بہت مناسب بھی، اور وہ یہ کہ قدیم ادبیات کو موجودہ زمانوں میں منتقل کرتے ہوئے ہمیں ادب یا شریح کا مفہوم اور اس کے انتخاب کا اصول و معیار بالکل وہی نہیں نظر نہیں

رکھنا چاہیے جو آج مسلمہ ہے بلکہ قدیم ادب کو وسیع تر مفہوم اور معنوں میں بیکراپی بانو
 میں منتقل کرنا چاہیے اور وہ بھی حتیٰ الامکان مفصل وضاحتوں اور تشریحات کے ساتھ
 اس طرح قدیم مصری ادب ہیں وہ تمام تخلیقات اور تصنیفات سمیت یعنی چاہیں جو
 محض علمی، فنی اور دوسری غیر ادبی نوعیت کی نہ ہوں یعنی مختلف قسم کی فہرستوں،
 معاہدوں، عدالتی کاروائیوں، مقدموں کے ریکارڈز، خوابوں اور ان کی تعبیریں، سکاری
 اور دوسرے غیر دلچسپ رسمی خطوط یا مراسلت، طب، ہتھیت یا علم نجوم اور ریاضی پر
 مشتمل نوشتوں کو ادب کے زمرے میں شامل کرنے کی میرے نزدیک کوئی ضرورت نہیں
 ہے۔ حالانکہ کچھ ماہرین کا کہنا یہ بھی ہے کہ پیپرسوں پر لکھی ہوئی علم طب سے متعلق جو قدیم
 مصری عبارتیں دستیاب ہوتی ہیں انہیں مصری ادب میں یقیناً شامل کرنا چاہیے۔
 بہر حال مصر کا قدیم ادب ہو یا کوئی اور قدیم ادب، اردو میں منتقل کرنے کے لئے اس
 کا انتخاب ادب کے وسیع تر مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے کرنا چاہیے۔ ویسے میں نے
 کوشش ہی کی ہے کہ مصریوں کا ایسا ہی ادب اردو میں لایا جائے جو آجکل کے اصول
 اور سوئی پر کسی حد تک تو پورا تر سکے۔

ویسے جہاں تک قدیم مصری ادب کی بات ہے، اس کا انتخاب کرتے وقت اگر
 ہم لمبی چوڑی رعایت سے کام نہ بھی لیں تب بھی ایسی مصری ادبی تخلیقات کی کچھ
 کمی بھی نہیں ہے جو آجکل کے ادبی پیمانے پر پوری نہ اترتی ہوں، تاہم مصریوں کی بہت
 ساری دوسری اہم تحریروں کو کسی صورت نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ مغربی محققین نے
 تو انہیں بھی ادب میں شامل کیا ہے۔ قدیم مصری ادب پر کتاب لکھتے وقت اصولاً انتخاب
 بہت سخت رکھنے سے بھی بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا، کیونکہ انگریزی ہی میں مصر کے پانے
 ادب پر ایسی کتابیں بھی تو موجود ہیں جن کی ضخامت ساڑھے تین سو صفحات پر محیط ہے
 اور ان کتابوں میں صرف کہانیوں، حکیمانہ تعلیمات، حمدوں، غنشیہ شاعری اور چند ایک

دوسری نظموں اور نوحوں کو شامل کیا گیا ہے، حالانکہ ان کتابوں میں حکیمانہ تعلیمات کہانیاں مذہبی اور دوسری نوعیت کی جو نظمیں منتخب کر کے جمع کی گئی ہیں ان کی خصوصاً نظموں کی تعداد دستیاب شدہ منظوم تخلیقات کے مقابلے میں آٹے میں نمک کی مثال بھی نہیں بنتی۔

میں نے ابھی کہا کہ قدیم مصری ادبی تخلیقات کے انتخاب اور کسی کتاب میں انہیں شامل کرتے وقت اگر کچھ ایسی فراخ دلی کا مظاہرہ نہ بھی کیا جائے تب بھی مصر کی حد تک خاص فرق نہیں پڑتا کیونکہ مصریوں کے ہاں تو ہزاروں سال پہلے بھی صحیح معنوں میں ادب موجود تھا ادب برابر تخلیق ہو رہا تھا۔ مصری ادیبوں کے ذہنی سوتے سوکھے نہیں تھے، سوکھے نہیں گئے تھے۔ مصریوں کا یہ قدیم ادب صحیح معنوں میں ادب تھا اور اس کا کچھ حصہ دستیاب بھی ہو چکا ہے اور یہ بات واقعی حیران کن سی ہے کہ اتنے پرانے زمانوں میں بھی مصر میں کس قدر وسیع اور متنوع انداز میں ادب تخلیق ہو کر بھپوتا پھلتا ہی جا رہا تھا، انہوں نے ہزاروں برس قبل نہ صرف مذہب، اخلاقیات، حکیمانہ تعلیمات و اقوال، علوم ریاضی، طب، فلکیات، خطابت اور مساحت پر مختصر نوشتے رقم کئے، کتابیں لکھیں مقبروں اور مندروں کی دیواروں پر ان گنت عبارتیں کندہ کیں — بلکہ سفر نامے اور ناول بھی لکھے (بعض تخلیقات کو ماہرین نے ناول قرار دیا ہے) کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) تخلیق کر کے سپرد قلم کیں، مصری مختصر کہانی (شارٹ اسٹوریز کے موجد تھے) ابتدائی صورت میں مذہبی نوعیت کے ڈرامے لکھے، عشقیہ شاعری تخلیق کی (اور بطور ایک جداگانہ صنف عشقیہ شاعری دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے ہی تخلیق کی) لوگ گیت، نوحے اور لوریاں کہیں اور لکھیں۔ مضامین، مکالمے، خطوط، خود نوشت سوانح حیات اور طنز و مزاح پر مبنی تصانیف رقم کیں۔ قصائد، پاس انیگز یا قنوطی ادب اور شہر آشوب تخلیق کیا۔ تکوین کائنات، حیات اخروی، حساب آخرت، عالم آخرت اور جنت کے بارے میں تحریری و تصویری اظہار کیا، لشکاریات پر لکھا، مناجاتوں، دعاؤں اور حمدوں

کا تو خیر شمار ہی کیا ہے۔

میرے نزدیک اس میں ذرا بھی مبالغہ اور شبہ نہیں ہے کہ قدیم ادب کا مطالعہ ایک کشش ایک اپیل کا حامل ہے اور یہ ادب اپنی وسعت اور تنوع کے سبب اس بات کا یقیناً متقاضی ہے کہ اسے ممکنہ حد تک اردو زبان میں منتقل کرنے کا سلسلہ شروع کیا جائے اسے پڑھا جائے، اس کا معیار پرکھا اور قائم کیا جائے اور اس کا مقام پہچانا جائے۔
ایس۔ آر۔ کے۔ رگلینواٹل (S. R. K. GLANVILLE) نے کسی جگہ بڑی سچی بات کہی ہے کہ —

قدیم مصری ادب کو از سر نو زندہ کرنے کا عمل مستقبل کی ادبی تنقید کے لئے گراں بہا سرمایہ ثابت ہوگا۔

یونانیوں اور رومیوں نے کثرت سے ادب تخلیق کیا اور ان کے اس ادب کا صحیح مقام متعین بھی کیا جا چکا ہے، مگر قدیم مصری (اور عراقی) ادب کے صحیح مقام کا تعین ہونا ابھی باقی ہے اور میں اپنی یہ توقع بے جا نہیں سمجھتا کہ ایک نہ ایک دن مصری اور عراقی قدیم ادب کو انسانی ورثے میں صحیح مقام ملے گا ضرور۔

قدیم مصری ادب کی بازیافت کے سلسلے میں پیپرس (PAPYRUS)

پیپرس

کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ پیپرس کو ہم آجکل کی زبان میں ایک

طرح کا نباتاتی قرطاس یا کاغذ کہہ سکتے ہیں۔ مصریوں کی یہ بڑی ہی مفید اور کارآمد

ایجاد تھی یا اپنی عبارتیں قلم روشنائی سے لکھنے کے لئے مصریوں نے ہزاروں برس پیشتر

مصنوعی پیپرس ایجاد کر لیا تھا۔ — پیپرس اصل میں ایک پودا تھا۔ آجکل تو یہ

غمرطوم کے شمال میں واقع مصر کی وادی اور نیل کے ڈیلٹائی علاقے میں کہیں بھی بالکل

نہیں پایا جاتا مگر چوتھی ہزاری قبل مسیح میں یعنی اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے بھی یہ

پودا مصر کی پوری وادی (جنوبی مصر) اور نیل کے ڈیلٹا (شمالی مصر) میں کثرت سے اگتا

اور فراغت کے خاندانوں کے ادوار حکومت ختم ہونے کے بعد بھی خاصی مدت تک وافر مقدار میں پیدا ہوتا رہا۔ مصری اس کا استعمال طرح طرح سے کرتے تھے حتیٰ کہ ان کھتے یہ خوراک کا کام بھی دیتا تھا۔ بس اسی پودے (پیپرس) سے مصری قرطاس (نباتی کاغذ) اس خوبی اور عمدگی سے بناتے تھے کہ اس پر لکھائی بہت ہی عمدہ اور صاف ہوتی تھی۔ پیپرس سے مراد محض وہ پودا نہیں بلکہ وہ کاغذ بھی ہے جو اس سے بنایا جاتا تھا۔ سیاق و سباق سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس جگہ پیپرس پودے کے مفہوم میں آیا ہے اور کس جگہ لکھنے کے قرطاس کے مفہوم میں۔ بہر حال پیپرس لکھنے کی جھلی اور آجکل کے نفیس کاغذ سے بھی کئی لحاظ سے کہیں بہتر ہوتا تھا۔ لکھنے کے پیپرس کی عمدگی اور اعلیٰ کوالٹی کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اور اس بات پر حیرت بھی ہوتی ہے کہ آج سے چار ہزار برس پہلے کے پیپرسوں (PAPYRII) پر قلم روشنائی سے لکھی ہوئی عبارتیں ہزاروں برس گزر جانے پر بھی کتنی آسانی سے، کس قدر واضح طور پر پڑھی جاسکتی ہیں۔

یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ لفظ 'پیپرس' (PAPYRUS) کا ماخذ کیا ہے تاہم ماہرین نے ایک خیال یہ پیش کیا ہے کہ اس لفظ کا ماخذ قدیم مصری لفظ 'پاپورؤ' یا 'پپورؤ' ہے اور اس قدیم مصری لفظ یعنی 'پاپورؤ' (پپورؤ) کے معنی ہیں 'بادشاہ کا شاہی'۔ بادشاہ کا (پودا) ماہرین کا یہ خیال مجھے اس بنا پر دقیق لگتا ہے کہ نہ صرف مصر کے حکمران یونانی نژاد بطلمیوسی خاندان (PTOLEMAIC DYNASTY) کے عہد ۳۲۳ ق م یا ۳۰۳ ق م میں بلکہ شاید اس سے پہلے بھی مصر میں پیپرس (قرطاس کاغذ) بنانے کی صنعت، اس کی فروخت اور بیرون مصر برآمد پر مصری

مصر بطلمیوسی (طابھی) خاندان کا بانی بطلمیوس اول (طابھی اول) ۳۰۴ قبل مسیح میں تخت نشین ہوا تھا اس نے ۲۸۲ء تک حکومت کی۔

حکمرانوں کی اجارہ داری تھی — یونانی 'پی پی روس' (PAPYROS) اسی مصری لفظ پاپیروس (پپوروس) سے مشتق ہے اور اس یونانی لفظ 'پی پی روس' سے پیپر (PAPER) نکلا۔
 حروف ابجد ایجاد ہونے کی وجہ سے پیپر مصر سے ملک شام کو پہلے کی نسبت زیادہ برآمد ہونے لگے۔ شام میں پیپر کی درآمد طور پر موجودہ لبنان کی قدیمی بندرگاہ بایلس کے ذریعے ہوتی تھی، چنانچہ اسی شہر بایلس کے نام پر یونانیوں نے ابتدا میں پیپر کو 'بیلوس' کہا۔
 بعد میں لفظ 'بیلوس' سے یونانی لفظ 'بلون' (BILION) نکلا اور 'بیلیون' کے معنی ہیں کتاب۔

اولین پیپر

قدیم مصری ادب پیپروں پر دافر مقدار میں لکھا ہوا ہے۔ اہل مصر لکھنے کے لئے مختلف چیزیں استعمال کرتے تھے: چنانچہ مصری ادب فراعنہ ان کے امراء اور دیگر اعلیٰ سرکاری عہدے داروں کے مقبروں اور مندروں کی دیواروں، ضریحوں، تابوتوں، مجسموں، ستونوں، میناروں، یادگاری کتبوں، چوڑے کے پتھروں، مٹی کے برتنوں اور ان کے ٹکڑوں، طلباء کی تختیوں اور سب سے بڑھ کر پیپروں پر کندہ اور لکھا ہوا ہے۔ طلبہ پیپر کی بجائے اکثر دبشتر تختیوں پر لکھتے تھے۔ پہلے وہ تختی پر کوئی چیز لکھتے، پھر اس پر لکھتے اور بوقت ضرورت اسے دھو ڈالتے۔ مصری منشیوں نے چمڑے، کانسی، سونے، لہریوں اور ہاتھی دانت پر بھی لکھا۔ دبشتر ادب لطیف یعنی خالصتاً اور غیر مذہبی ادب پیپروں، چوڑے کے پتھروں، مٹی کے برتنوں اور ٹھیکریوں پر لکھا ہوا ہے۔ اصل میں جب پیپر بہت مہنگا پڑتا تھا تو پھر وہ چوڑے کے پتھروں اور سفالی ٹکڑوں پر بھی لکھتے تھے یہی مرقوم چوڑے کے پتھر اور ٹھیکریاں آجکل انگریزی میں (OSTRACA) کہلاتی ہیں۔ فراعنہ کے آخری خاندانوں کے ادوار اور ان کی حکومت ختم ہو جانے کے بعد کی تو لکھی ہوئی ٹھیکریاں اور چوڑے کے پتھر (OSTRACA) ہزاروں کی تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں ان پر عبارتیں دیویتی

(DEMOTIC) رسم الخط میں لکھی ہوئی ہیں ————— مصریوں کا اولین رسم الخط یعنی ہیرو گلیفی عام طور پر مذہبی عبارتوں کے لئے مخصوص تھا اور اس رسم الخط میں عبارتیں عموماً مندروں اور مقبروں کی دیواروں، ستونوں اور ضریحوں (بڑے بڑے سنگین تابوت) وغیرہ پر کندہ کی جاتی تھیں۔

اپنے دوسرے ہیراطیفی رسم الخط کی عبارتیں وہ عام طور پر پیپرسوں پر ہی لکھتے تھے تاہم شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر نے جب شروع شروع میں پتھروں اور چٹانوں پر ہیرو گلیفی رسم الخط میں 'PICTOGRAMS' اور 'PHONOGRAMS' کندہ کرنا شروع کیں تو اسی وقت وہ پیپرسوں پر بھی لکھنے لگے تھے، اس طرح انہوں نے اولین پیپرسوں پر جو عبارتیں لکھیں وہ ہیرو گلیفی میں ہی تھیں اور یہ اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے کی بات ہے مگر ان اولین مرقوم پیپرسوں میں سے اب تک ایک بھی پیپرس ملا نہیں ہے تا حال جو سب سے قدیم مرقوم پیپرس دستیاب ہوا ہے وہ فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۲۹۳ ق م) کے زمانے میں کسی وقت لکھا گیا تھا یعنی اب سے کوئی ساڑھے ہزار برس پہلے۔ لیکن یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ اس قدیم ترین مرقوم پیپرس سے پانچ سو برس پہلے بھی پیپرسوں پر عبارتیں لکھی جا رہی تھیں یعنی ۲۰۰۰ ق م یا اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے کے لگ بھگ اور یہ بات میں نے اس حقیقت کے پیش نظر کہی ہے کہ لکھنے کے لئے تیار کیا ہوا اب تک جو سب سے قدیم پیپرس ملا ہے وہ فراعنہ کے چلے خاندان (۲۸۹۱ ق م) کے ایک سرکردہ شخص کے ستارہ کے مقام پر بنے ہوئے مقبرے سے دستیاب ہوا ہے مگر یہ سادہ ہے اس پر کچھ لکھا ہوا نہیں ہے۔ یہ سادہ پیپرس مرنے والے کے ساتھ اس کے مقبرے میں اس عقیدے کے ساتھ دفنایا گیا تھا کہ مرنے والا اگلے جہان میں اس پر کچھ لکھ لے گا۔ اس سے ظاہر ہے کہ کوئی پانچ ہزار برس قبل

بھی پیپرس کا بطور کاغذ استعمال شروع ہو چکا تھا اور اس پر لکھنے کے لئے قلم روشنائی سے کام لیا جاتا تھا، تبھی تو مذکورہ سادہ پیپرس مرنے والے کے ساتھ اس کے مقبرے میں اس لئے دفنایا گیا تھا کہ وہ اس پر دوسری دنیا میں عبارتیں لکھ لے گا، اگر اس وقت پیپرس پر باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھنے کا رواج نہ پڑ چکا ہوتا تو اس پیپرس کو اس طرح وہاں رکھنے کی کوئی تمکین نہیں تھی۔

قدامت - طوالت

جس طرح قدیم مصری آرٹ کے پھیلاؤ یا زمانی طوالت کی تاریخ دنیا کی ہر قدیم قوم و ملک کے آرٹ کی تاریخ سے زیادہ طویل ہے اسی مصری ادب کی قدامت اور زمانی طوالت کی نظیر عراق کو چھوڑ کر دنیا کا کوئی اور ملک یا قوم پیش نہیں کر سکتی۔ دنیا کے دوسرے ممالک کی ادبیات قدیم کا تقابلی جائزہ لینے سے صورتحال کچھ یوں سامنے آتی ہے۔

عراق | تحریری قدامت کے لحاظ سے عراقی ادب کو مصری ادب پر یقیناً فوقیت حاصل ہے۔ اصل میں عراق مصر سے بہت ہی پہلے "پتھر کے نئے زمانے"

کے انقلاب (جدید عہد حجرہ کے انقلاب) (NEOLITHIC REVOLUTION)

سے گزر چکا تھا یعنی مصر میں زراعت کاری کی ابتداء سے دو ہزار برس پہلے ہی عراق کے کاشت کار اپنی وادی میں کاشت کاری کا آغاز کر چکے تھے، مویشی پالنے لگے تھے اور مل کر رہنے لگے تھے۔ مصر میں عراق کی نسبت شہر بعد میں جا کر آباد ہوئے عراق کے سومیری جس وقت خلاصے بڑے بڑے شہروں میں رہ رہے تھے مصریوں کی زندگی اس وقت دیہات میں بسر ہو رہی تھی، انہوں نے ابھی شہر تو کیا بڑے قصبے بھی نہیں بنائے تھے اور بیابان سے تقریباً ساڑھے پانچ ہزار برس (۳۵۰۰ ق م) پہلے کی بات

ہے۔ مصری اہی دیہات میں ہی رہتے تھے کہ عراق میں اریڈو نامی اہم و منتخب قصبہ موجود تھا اور وہاں ایک بڑا مندر بھی تھا۔ یقینی بات ہے کہ عراق میں اریڈو کے ہم عصر بڑے بڑے قصبے اور بھی آباد ہو چکے ہوں گے۔

اس طرح عراق میں ادب کے آغاز و ارتقاء کے امکانات مصر کی نسبت کہیں پہلے موجود تھے یوں کہا جاسکتا ہے کہ عراق میں ادب مصر سے پہلے تخلیق ہو نا شروع ہو گیا ہوگا، اور کوئی شبہ نہیں کہ عراقی ادب تحریری لحاظ سے بھی مصری ادب کی نسبت زیادہ قدیم ہے۔ قدیم ترین جو اعلیٰ عراقی (سومیری) ادب فارا اور ابوسلایخ نامی موجود مقامات کے کھنڈرات سے پائی جانے والی الواح پر رقم ملا ہے وہ بھی کم از کم ۲۹۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے چار ہزار چھ سو برس قدیم ہے۔ فارا اور ابوسلایخ ان قدیم قدیم مقامات کے موجودہ نام ہیں جو اب محض کھنڈروں کی صورت میں زیر زمین باقی رہ گئے ہیں۔ فارا اور ابوسلایخ سے ملنے والی الواح پر جو عراق کا سومیری ادب لکھا ہوا ہے اس میں صدیں حکیمانہ تعلیمات، اقوال و ضرب الامثال کے مجموعے وغیرہ شامل ہیں ابوسلایخ سومیری دور کے قدیم عراقی انتہائی ممتاز و اہم شہر نیپور (موجودہ نام نضر) کے شمال مغرب میں بارہ میل کے فاصلے پر کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے بھی آباد تھا اس اہم مقام ابوسلایخ کے موجودہ آثار نو سومیرینے اور ساڑھے آٹھ سو میٹر چوڑے رقبے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ یہاں سے ملنے والی سب کی سب الواح کچی ہیں اور انہیں مٹی کے برتنوں کی طرح پکایا نہیں گیا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ فارا اور ابوسلایخ سے بھی پیشتر کی یعنی کم از کم پونے پانچ ہزار برس پہلے کی بھی لکھی ہوئی ایسی الواح

بل چکی ہیں جن پر سومیریوں کی ادبی تخلیقات رقم ہیں۔ عراق کے بارے میں یہ سب معلومات ہیں یہاں اس لئے بھی دے رہا ہوں کہ کتاب دنیا کا قدیم ترین ادب (عراق کا سومیری ادب) جب پہلی بار چھپی تو اس وقت میں خود بھی 'فارا' اور ابو سلایم سے متعلق ان معلومات سے آگاہ نہیں تھا اسی لئے دنیا کا قدیم ترین ادب کے پہلے ایڈیشن میں ان کا ذکر کرنے سے محروم رہا تھا۔ ————— بہر حال تحریری لحاظ سے عراق کا سومیری

ادب مصری ادب سے یقیناً زیادہ قدیم ہے۔ پھر عراق میں ادب کی تحریری ابتدا اگر چار ہزار آٹھ سو برس قبل بھی مان لیا جائے تو بھی یہ مصری ادب سے تین سو برس زیادہ پرانا ہے کیونکہ تحریری لحاظ سے مصر کے سب سے قدیم ادب پارے وہ خود نوشت سوانح عمریاں ہیں جو فرعون کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے حکمرانوں کے دور حکومت سے ملنے لگتی ہیں۔ یہ خود نوشت سوانح حیات امراء اور سرکردہ لوگوں کے مقبروں میں کندہ دستیاب ہوئی ہیں لیکن یہ بھی فنی لحاظ سے ابھی اپنی ابتدائی خام صورت میں تھیں۔ ————— عراق میں تحریری ادب کا آغاز کم از کم پونے پانچ ہزار برس قبل بھی تسلیم کر لیا جائے اور اختتام سکندر اعظم کی فتح بابل (۳۳۱ ق م) کو قرار دیا جائے تو اس کے پھیلاؤ یا وسعت کی تاریخ کم از کم اڑھائی ہزار برس بنتی ہے۔ عراق کے بعد اگر ہم مصری ادب کا موازنہ پاکستان، فلسطین،

پاکستان | یونان اور بھارت کی ادبیات قدیم سے کریں تو ان میں کہیں کے بھی ادب کی تحریری قدامت مصر کے برابر نہیں بنتی۔

جہاں تک قدیم پاکستان کا سوال ہے اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ سلاٹھ چار ہزار اور ساڑھے تین ہزار برس پاکستان میں عراق اور مصر کے عظیم شہروں کے ہم عصر شہر یقیناً آباد تھے جن کا ثبوت ہڑپہ، گنیری والا (ہیاول پور ڈویژن) اور موئنجو ڈارو کی صورت میں آج بھی موجود ہے۔ گنیری والا کی نشان دہی ممتاز ماہر

آثارِ بات ڈاکٹر محمد رفیق مغل نے چوستان میں اپنی تلاش و جستجو کے دوران کی تھی۔ ویسے یہاں کھدائی ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔ ان بڑے شہروں سے پہلے رحمان ڈھیری (سرحد) اور مہر گڑھ (بلوچستان) جیسے قصبے بھی پاکستان میں آباد تھے۔ یہ تو وہ بڑے شہر اور قصبے ہیں جن کا پتہ لگایا جا چکا ہے اتنے ہی جن بڑے بڑے شہروں اور قصبوں کا پتہ اب تک نہیں لگ سکا ہے ان کی تعداد جلنے لگتی ہوگی۔ میں سمجھتا ہوں۔ ملتان، ہٹیرہ، گنوری والا اور موئن جو دڑو کا ہم عصر اور کم از کم اتنا ہی بڑا شہر ضرور تھا۔

ہم اپنے ملک پاکستان کو قدیم ادب کی تخلیقی اور تحریری تاریخی طوالت کے لحاظ سے عراق اور مصر کی صف میں فی الحال اس لئے نہیں رکھ سکتے کہ عراق کے سومیریوں اکادیوں ابتدائی بابلیوں اور ادھر مصر کے ہم عصر قدیم پاکستانیوں کی لکھی ہوئی ادبی یا کسی بھی اور نوع کی طویل تحریریں ہٹیرہ اور موئن جو دڑو وغیرہ سے اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں اور مہروں وغیرہ پر ثبت جو کتبے یا تحریریں ملی ہیں تو وہ بہت ہی مختصر ہیں، اکثر و بیشتر نو چند علامتوں پر ہی مشتمل ہیں۔

بہر حال ساڑھے چار چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی بھی ادب پارہ تاحال نہیں مل سکا ہے۔ تو پھر کیا ہم اس سے یہ نتیجہ نکال لیں کہ چار سے کے تین ہزار برس قبل تک پاکستان میں بسنے والوں نے ادب سے تعلق ہی نہیں کیا تھا؟ میں سمجھتا ہوں یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالنا چاہیے، یہ نتیجہ نکالنا ہرگز صحیح اور مناسب نہیں ہوگا۔ ساڑھے چار ہزار برس پہلے کے پاکستان کو تصور کی آنکھ سے دیکھیں تو صورت حال کچھ یوں ابھر کر سامنے آتی ہے کہ پورے خطہ پاکستان میں یہاں سے وہاں تک ہر لحاظ سے ہر موزوں جگہ پر، ہٹیرہ، گنوری والا اور موئن جو دڑو جیسے بڑے بڑے خدا جانے کتنے ہی شہر اور ان سے چھوٹے قصبے آباد ہیں۔ ان شہروں اور قصبوں کے گرد مضبوط فصیلیں بنی ہوئی ہیں۔ ان لوگوں نے صحت و صفائی کا ایسا

شاندار شہری نظام قائم کر رکھا ہے کہ دنیا کے کسی بھی اور عظیم ملک میں، قدیم عراق اور
 مصر میں بھی اس کی مثال نہیں ملتی۔ وہ (قدیم پاکستانی) مادرِ عظیم (مادرِ ارض - دھرتی دیوی)
 کی پوجا کرتے ہیں وہ اپنی خیر و کن زرعی تہذیب کی جی بھر کر آبیاری کر رہے ہیں اسے
 ترقی کی انتہائی رفعتوں تک پہنچا دیا ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصر عراقیوں کے مشہور عالمِ اُردو
 ہیرو (سورما) گلکامش کی طرح افسانوی یا زرمیہ کردار تخلیق کر رکھا ہے اور اپنی مہروں
 پر اپنے اس داستانِ گلکامش نہا ہیرو کی شبیہیں بناتے ہیں۔ ہزاروں برس پہلے
 اعلیٰ درجے کی انتہائی ترقی یافتہ زرعی تہذیب کے آفریدگار ہونے کے ناطے وہ زرعی
 ہوار اور میلے ٹیلے بھر پور سرخوشی کے انداز میں ملتے ہیں اور ایسی رنوم، نامک اور
 ڈرامے پیش کرتے ہیں جو زرعی تہذیبوں کا خاصہ ہے ہیں، ان کے ہاں رقص و سرود
 کی مخلص جہتی ہیں، وہ (قدیم پاکستانی) اپنا مال لے کر عراق، ایران، افغانستان اور اُدھر
 تجارت بلکہ شاید تھائی لینڈ تک سے تجارت کرنے جاتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کو بچتے
 ہیں خصوصاً زمین کی پالنا دیوی کو۔ مادری تہذیب کے علم بردار ہونے کی وجہ سے
 چاند کو ان کے ہاں خوب اہمیت حاصل ہے۔ — اب تصور کی آنکھ سے ہی یہ بھی
 دیکھیں منطقی انداز میں یہ بھی سوچیں کہ ایسی شاندار زرعی تہذیب کی روشنی پھیلانے
 والوں نے، ایسے ذہین اور آریاؤں کی نسبت بد رچہا پر امن لوگوں نے سنی قدیم پاکستانیوں
 نے اب تخلیق ہی نہیں کیا ہوگا؟ کیا انہوں نے حمدیں دعائیں، مناجائیں اور دوسرے
 مذہبی گیت تخلیق کر کے گائے نہیں ہوں گے؟ نووارد آریاؤں نے اگر قدیم پاکستانی
 علاقوں میں بسے والوں اور ان کے شہروں کی تباہی کی دعائیں اپنے اندر دیوتاؤں سے مانگیں
 تو کیا ان قدیم پاکستانیوں نے آریاؤں اور ان کی ڈھائی ہوئی بے رحمانہ تباہ کاریوں کے
 خلاف اپنے دیوی دیوتاؤں سے مظلوم صورت میں کچھ نہیں مانگا ہوگا؟ جس طرح ہزاروں
 برس پہلے عراقیوں نے اپنے شہروں خصوصاً اُر (اُریم) کی ایرانیوں (عیلامیوں) وغیرہ

کے ہاتھوں ہولناک تباہی کے جواز تہائی موثر سینکڑوں مصرعوں پر مبنی منظوم نوحے (شہر آشوب) تخلیق کئے، جس طرح مصر کے دانشور اپو وروغیرہ نے غیر ملیکوں کے ہاتھوں مصری علاقوں کی تباہی کا تحریری رونا دیا اور یوں شاندار ادب پارے تخلیق کئے، کیا اسی طرح ساڑھے تین ہزار برس قبل کسی حساس قدیم پاکستانی شاعر نے آریاؤں کے ہاتھوں بڑے اور دوسرے شہروں کی دردناک بربادی پر کوئی منظوم نوحہ تخلیق نہیں کیا ہوگا، کوئی نثر پارہ نہیں لکھا ہوگا؟ کیا انہوں نے کسی نہ کسی شکل میں اساطیر، رزمیہ، اقوال دانش اور پھر زراعت کا ہونے کے حیثیت سے ابتدائی قسم کے ڈرامے تخلیق نہیں کئے ہوں گے؟ تخلیق کائنات کے بارے میں کوئی نظریہ کوئی عقیدہ وضع نہیں کیا ہوگا۔ اور پھر کیا یہ سب کچھ لکھا نہیں ہوگا؟ سات دریاؤں (ہندھ، جہلم، چناب، راوی، ستلج، بیاس اور سرسوتی) موجودہ ہاکڑہ کی شاداب بھری بھری وادیوں، سرسبز اور خشک پہاڑوں پر اسرار گیتوں میں بسنے والے قدیم پاکستانی کیا ذوق جمال اور عشق و محبت کے فطری جذبے سے عاکی تھے کہ انہوں نے رومانی اور عشقیہ شاعری ہی کبھی نہیں کی ہوگی، اپنے انداز میں کہانیاں نہیں لکھی ہوں گی؟ میرے نزدیک ان سب سوالوں کا جواب یقینی طور پر اثبات میں ہے۔ سب کچھ لکھا ہزاروں برس پہلے پاکستانیوں نے بھی یقیناً تھا، تخلیق بھی کیا تھا اور جو کچھ تخلیق و تحریر کیا اس میں ادب بھی یقیناً شامل تھا۔

یہ سب کچھ کہ ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی ایک بھی ادب پارہ ان کے اپنے قدیم رسم الخط میں لکھا ہوا اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ انہوں نے لکھا ہی کچھ نہیں تھا۔ نہ ملنے کی بھی میرے نزدیک ایک اہم اور جی لگتی وجہ موجود ہے، اور وہ یہ کہ میرے خیال میں بڑے اور موٹے جوڑاؤں وغیرہ میں بسنے والے قدیم پاکستانی اپنی طویل عبارتیں اور مختلف موضوعات پر مبنی تحریریں ایسی چیزوں مثلاً کسی خاص قسم کے مصنوعی بنائے قراطس

جھیلیوں اور چٹڑے وغیرہ پر لکھتے تھے جو ہزاروں برس کے دوران پاکستان کی آب و ہوا خصوصاً سیم زدہ زمینوں کی وجہ سے گل سڑ گئیں۔ ویسے مجھے یقین ہے کہ اگر گنوری والا کی کھدائی کی جائے تو وہاں طویل تحریریں مل جائیں گی کیونکہ وہ سحرانی علاقہ (چوستان) ہے وہاں زیر زمین پانی کی سطح خطرناک حد تک اتنی اونچی نہیں ہوگی جتنی ٹبرہ اور موئن جو دڑو میں رہی۔ مجھے گمان گذرتا ہے گنوری والا کی تباہی کے بعد کے ادوار میں بھی وہاں پانی کی سطح نقصان دہ حد تک بلند نہیں رہی ہوگی لیکن میرا یہ یقین دگمان غالباً اسی صورت میں صحیح ثابت ہو سکتا ہے کہ ہزاروں برس پیشتر گنوری والا کے قدیم پاکستانیوں نے اپنی طویل تحریریں رول کر کے محفوظ چیزوں میں اور محفوظ جگہوں پر رکھی ہوں ورنہ پانی تو کیا مٹی اور کھیرے بھی انہیں کھا گئے ہوں گے۔

ادھر عراق اور مصر کی خوش قسمتی یہ کہ وہاں کے لوگ لکھنے کے لئے ایسی چیزیں استعمال کرتے تھے جو تمام تر تباہیوں کے باوجود کسی حد تک آج تک بچ چکی ہیں۔ عراقی مٹی کی الواح پر لکھتے تھے۔ یہ کچی بھی محفوظ کر لی جاتیں اور گیلی مٹی پر لکھنے کے بعد انہیں پکا بھی لیا جاتا تھا۔ انہوں نے پتھروں پر بھی بہت سی تحریریں کندہ کیں۔ مصر میں پیپر سوں پر بھی لکھتے تھے۔ دیواروں اور پتھروں پر بھی عبارتیں کندہ کی جاتیں۔ پیپر س کچھ تو مصر کی مخصوص آب و ہوا کی وجہ سے اور محفوظ جگہوں میں رکھے جانے کے سبب کسی نہ کسی حد تک کسی نہ کسی تعداد میں بچ گئے اور موجودہ دور کے انسان کو مل گئے۔ جہاں تک رگ وید کا سوال ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس کا بہت بڑا حصہ یقیناً پاکستان میں تخلیق کیا گیا تھا اور یہ کوئی سوائین ہزار برس سے لے کر سارٹھھ تین ہزار قبل تک کی بات ہے۔ تمام ماہرین تو یہ کہتے ہیں کہ رگ وید کی حمدیں وغیرہ تقدس کی وجہ سے اس وقت لکھی نہیں جاتی تھیں بلکہ زبانی منتقل ہوتی چلی گئیں اور ایک عام نظر سے کے مطابق رگ وید کو پہلی مرتبہ چودھویں صدی عیسوی میں یعنی اب سے

صرف چھ سو برس قبل ضبطِ تحریر میں لایا گیا تھا۔ لیکن مجھے ماہرین کی اس رائے سے قطعی اتفاق نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آریہ جب پاکستان میں رہتے تھے اور ابھی بھارت نہیں گئے تھے تو اس وقت بھی پاکستان میں رگ وید کے کچھ نہ کچھ جھٹے لکھے ضرور جا رہے تھے مگر وہ بھی ضائع ہو گئے۔ چنانچہ اگر رگ وید کو موجودہ کتابی صورت زیادہ سے زیادہ چھٹی یا پانچویں صدی قبل مسیح میں بھی دی گئی ہو تب بھی وہ تحریری قدامت کے لحاظ سے مصر کے ابتدائی تحریری ادب سے پونے دو ہزار برس بعد کا ہے۔ اور رگ وید کو اگر آج سے صرف چھ سو برس قبل ہی پہلی بار تحریری شکل دی گئی تھی تب تو مصر کا اولین تحریری ادب یعنی خود نوشت سوانح حیات اور ہر مذہبی ادب رگ وید کی نسبت تحریری لحاظ سے کوئی چار ہزار برس زیادہ پرانا ہے۔

یونان میں تہذیب کا آغاز ابتدائی قدیم دور (EARLY ARCHAIC PERIOD)

یونان

سے شروع ہوتا ہے۔ یونانی ادب بھی تخلیقی اور تحریری دونوں لحاظ سے مصری ادب کی نسبت بہت بعد کا ہے۔ قدیم یونان میں ادب کی تخلیق ... اق م یعنی اب سے تین ہزار برس پیشتر شروع ہوئی جبکہ مصری ... ۳۵۰۰ ق م یعنی اب سے کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے بھی مذہبی ادب تخلیق کر رہے تھے گویا یونان سے اڑھائی ہزار برس قبل یونان میں تین ہزار برس پہلے شاعری تخلیق تو کی جا رہی تھی مگر لکھنے میں نہیں آئی تھی کیونکہ یونان میں ساتویں صدی قبل مسیح سے پہلے فنِ تحریر برائے نام ہی استعمال تھا، ادب اس وقت بالکل نہیں لکھا جا رہا تھا۔ تین ہزار برس قبل یونان میں جو شاعری تخلیق ہوتی تھی اسے گایا اور سنایا جاتا تھا، گویا غنائیہ شاعری تھی۔

اس میں شبہ کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے کہ یونانیوں نے ... اق م کے بعد آگے چل کر ادب کی اکثر مسلمہ اصناف یعنی رزمیہ، ڈرامہ، غنائیہ شاعری اور مختلف انواع

فرضی نام سے یہ دونوں رزمیہ کتابیں تخلیق کیں؟ ان کا مواد پہلے سے موجود تھا اور پہلے سے موجود ان تمام روایات کو از سر نو ایک مکمل نظم کی صورت دی گئی؟ — ان تمام سوالوں اور مباحث کو چھپڑے اور ان پر اپنی کوئی رائے دیئے بغیر فی الحال ہم یہاں یہ مانے لیتے ہیں کہ ہومر واقعی ایک جتنا جاگتا نابینا شاعر تھا اور یہ کہ اسی نے ایڈ تخلیق کی اور اوڈیسے بھی، اور اس کا زمانہ ہم بین بین رہتے ہوئے آٹھویں صدی قبل مسیح کا تسلیم کئے لیتے ہیں ایڈ اور اوڈیسے قدیم یونان کا وہ اولین یا سب سے قدیم معلوم ادبی ذریعہ ہیں جن سے یونانی اساطیر کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ بہر حال یونانی ادب کا اولین تخلیقی زمانہ دسویں صدی قبل مسیح اور ایڈ اور اوڈیسے کے حوالے سے نویں صدی یا آٹھویں صدی قبل مسیح قرار پاتا ہے۔ دسویں صدی قبل مسیح میں نے یہاں اس لئے شامل کی ہے کہ اس وقت کچھ شاعری تو بہر حال تخلیق ہو رہی تھی۔ اس طرح قدیم ترین یونانی ادب کا تخلیقی عہد اب سے تین ہزار برس قبل سے لے کر ہومر کے عہد یعنی اب سے کوئی پونے تین ہزار برس پہلے تک کا ہے اور ہومر کا عہد قدیم دور۔

(ARCHAIC PERIOD) یا قبل از کلاسیکی دور بنتا ہے۔

ہومر کے ساتھ ہی یا کچھ ہی بعد قبل از کلاسیکی دور میں ایک اور عظیم یونانی ادیب و مصنف ہسیاڈ (HESIOD - HESIODOS) آتا ہے۔ ہسیاڈ (c. ۷۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م) کی ناصحانہ شاعری ہومر کی رزمیہ شاعری کے بعد تخلیق ہوئی۔ گو ہسیاڈ کی شاعری کے موضوعات مختلف تو تھے مگر ان میں رزمیہ کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ ہسیاڈ کی دو تصانیف زیادہ مشہور ہیں "THEOGONY" اور "WORKS AND DAYS"۔ "تھیوگونی" دیوتاؤں کی پیدائش وغیرہ کے سلسلے کی اساطیری کہانیوں کا سب سے اہم اور مکمل ماخذ ہے۔ اس "قدیم دور" یا "قبل از کلاسیکی دور" میں غنائیہ شاعری بھی تخلیق ہوئی ہومر کے بعد بھی مختصر مختصر سار رزمیہ ادب تخلیق ہوتا رہا۔

اس کے بعد یونانی ادب کا کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م تا ۴۰۰ ق م) شروع ہو جاتا ہے۔ اس دور میں یونان کے عظیم ترین غنائی شاعر، عظیم ترین المیہ ڈرامہ نگار اور عظیم ترین طربیہ شاعر پیدا ہوئے۔ یونان کا عظیم ترین غنائی شاعر پنڈ (PINDER - PINDAROS) چھٹی صدی قبل مسیح کی بالکل ابتدا یعنی ۵۲۲ ق م یا ۵۱۸ ق م میں پیدا ہوا اور پانچویں صدی قبل مسیح میں کسی وقت اس کی موت ہوئی۔ پھر یونان کے تین عظیم المیہ نگار اسکائی لس (AESCHYLUS - AISCHU LOS) 'سوفوکلیر (SOPHOCLES) اور یوری پائیڈیز (EURIPIDES) پیدا ہوئے۔ اسکائی لس کا زمانہ ۵۲۵ ق م تا ۴۵۶ ق م، سوفوکلیر کا ۴۹۶ ق م تا ۴۰۶ ق م اور یوری پائیڈیز کا ۴۸۰ تا ۴۰۶ ق م بتایا ہے۔ گویا یہ تینوں پانچویں صدی قبل مسیح میں ہو گزرے ہیں، قدیم یونان کا عظیم ترین طربیہ شاعر ارسٹوفانیس (ARISTOPHANES ۴۴۸ ق م) اسی یونانی کلاسیکی دور میں پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ عظیم یونانی فلاسفہ اور مورخ بھی کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م) میں ہو گزرے ہیں مثلاً :-

مفکر انکساگورس (ANAXAGORAS ۵۰۰ ق م) '۔

مقرط (SOCRATES - SOKRATE ۴۶۹ ق م) '۔

افلاطون (PLATO - PLOTON ۴۲۷ ق م) '۔

ارسطو (ARISTOTLE - ARISTOTOTELES ۳۸۴ ق م) '۔

اور مورخ ہیروڈوٹس (HERODOTUS - HERODOTOS ۴۸۴ ق م) '۔

یا ۴۵۰ ق م) '۔

یونانی ادب کا چوتھا عظیم دور "ہیلینک دور" (۳۲۳ ق م) ہے کوئی شبہ نہیں کہ اس دور کے یونان میں بھی اور یونانیوں کے زیر اثر مصر کی قدیم بندرگاہ سکندریہ اور دوسرے متاثرہ خطوں میں عظیم ادیب، مصنف اور مفکر پیدا ہوئے، بہر حال یہاں

ہم مصری ادب کی تخلیقی اور تحریری قدامت کا موازنہ یونان کے قدیم ادب سے کر رہے ہیں۔ گزشتہ اوراق کے جائزے سے ظاہر ہے کہ مصر کا تخلیقی ادب یونان کے تخلیقی ادب سے کم از کم اڑھائی ہزار برس اور تحریری لحاظ سے کم از کم ایک ہزار آٹھ سو یعنی کوئی پونے دو ہزار برس قدیم ہے۔

عبرانی ادب | بائبل میں شامل "عہد نامہ قدیم" کے عبرانی یا اسرائیلی ادب کی قدامت کے سلسلے میں صورتحال یوں بنتی ہے کہ فلسطین میں عبرانی زبان ۱۳۰۰ قبل مسیح سے لیکر ۲۰۰ تک بولی جاتی رہی تھی، چنانچہ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ عبرانی ادب بارہویں صدی قبل مسیح کے آغاز سے تخلیق ہونا شروع ہوا تھا۔ ویسے بعض اوج ایسی دستیاب ہو گئی ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ ان پر لکھا ہوا عبرانی ادب ۱۲۰۰ ق م سے بھی پہلے کا ہو۔ کہا جاسکتا ہے کہ عہد نامہ قدیم (عہد نامہ عتیق - بائبل) میں شامل عبرانی ادب ۱۲۰۰ ق م سے لے کر ۵۸۷ ق م یعنی اب سے کوئی سو اٹھ ہزار برس قبل سے لے کر اڑھائی ہزار برس پہلے تک تخلیق ہوتا رہا۔ یہ ادب عہد نامہ قدیم کی پس کتابوں پر مشتمل ہے۔ عہد نامہ قدیم میں کل اثنائیس کتابیں شامل ہیں۔ باقی انیس کتابیں بعد کے دور یعنی ۵۳۹ ق م سے لیکر ۲۰۰ تک کے دور سے ہیں۔ اس دور میں عبرانی ادب وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا۔ اس کے بعد جو عبرانی ادب وجود میں آیا اس میں تالمود وغیرہ شامل ہیں۔ بائبل کے عہد نامہ قدیم کی کچھ عبرانی کتابیں تو ایسی ہیں جو یونان بلکہ یونان سے بعد ہی تخلیق ہونے والے رومی ادب سے بھی کچھ زیادہ پرانی نہیں ہیں۔

"عہد نامہ قدیم" پر مشتمل عبرانی (اسرائیلی) ادب میں بس چند ایک ہی نظمیں ایسی ہیں جن کو ایرک پیٹ اور متعدد دوسرے ماہرین کے خیال میں موجودہ شکل ۵۰۰ ق م سے پہلے دی گئی تھی۔ عہد نامہ قدیم میں شامل پورے عبرانی لٹریچر کا برائے نام حصہ ہی ایسا ہے جو ہومر (نویں یا آٹھویں صدی قبل مسیح) سے سو دو سو برس سے زیادہ قدیم ہو۔

اصل وطن کون سا تھا یہ ایک بالکل علیحدہ اور طویل بحث ہے۔ بہر حال بھارت میں جو
 جیسے جس وقت (۱۰۰۰ ق م) تخلیق ہوئے، مصر میں ادب کی تخلیق کا آغاز اس سے دو اور
 اڑھائی ہزار برس پہلے ہو چکا تھا۔ مصریوں نے اپنا ادب بھارت میں رگ وید کی تخلیق
 سے کم از کم ڈیڑھ ہزار برس پہلے ضبط تحریر میں لانا شروع کر دیا تھا۔ — جہاں تک
 رگ وید کی تحریری قدامت اور مصری ادب کی تحریری قدامت کے موازنے کا سوال
 ہے تو عام خیال اور تحقیق کے مطابق رگ وید پہلی مرتبہ آج سے کوئی چھ سو برس قبل
 ضبط تحریر میں لایا گیا اس طرح رگ وید تحریری لحاظ سے مصر کے اولین تحریری ادب
 سے کوئی چار ہزار برس بعد کا ہے۔

پھر ایک وقت آیا کہ برہمنوں نے ویدی مذہبی رسومات کی ادائیگی کے بارے
 میں عملی ہدایتوں اور ان کی تشریح و توضیح سے متعلق غیر مذہبی ادب تخلیق کیا۔ یہ برہمنوں
 کے ہی تخلیق کیا گیا تھا۔ اس مذہبی ادب پر مشتمل کتابیں ہندوؤں کے ہاں براہمن
 یا براہمنسٹر کہلاتی ہیں۔ یہ کتابیں سچتی براہمن ویدوں کی گویا تفسیر ہیں۔ براہمن میں دو کتابوں
 اور انسانوں سے متعلق بہت سے قصے کہانیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔ کچھ محققین کے نزدیک
 براہمن ۹۰۰ ق م سے لے کر ۷۰۰ ق م تک اور کچھ کے خیال میں ۸۰۰ ق م سے لے کر
 ۶۰۰ ق م تک تخلیق ہوئے۔ ان میں سب سے قدیم "ایتار" براہمن ہے اور جس ماہرین
 کی رائے میں یہ زیادہ سے زیادہ ساتویں قبل مسیح کا ہو سکتا ہے۔ گویا ان ماہرین کی رو سے
 تو براہمن ۹۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م میں تخلیق ہونا شروع نہیں ہوئے بلکہ ان کا تخلیقی آغاز
 ۷۰۰ ق م میں ہوا۔ اس طرح مصر کا ادب براہمن سے کم از کم بھی دو ہزار ایک سو (۲۱۰۰)
 یا سو دو ہزار یا پھر دو ہزار تین سو قبل تخلیق ہوا اور تحریری قدامت کے لحاظ سے
 بھی مصری ادب براہمن سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس سے لے کر پونے دو ہزار برس پیشتر
 کہلے۔ — براہمن کے بعد بھارت میں فلسفیانہ نوعیت کا مذہبی ادب تخلیق ہوا۔

اس ادب پر مبنی کتابوں کی تعداد تقریباً ڈیڑھ سو ہے انہیں 'اُپ نشد' کہا جاتا ہے اور یہ عام طور پر نثر میں ہیں۔ ان کا تعلق براہمن اور براہمنوں کے مضامین سے بھی ہے بیشتر مضامین فلسفیانہ ہیں اور یہ بھی مختلف اوقات میں تخلیق کئے گئے۔ بعض ماہرین کے نزدیک سب سے قدیم 'اُپ نشد' ۷۰۰ ق م اور کچھ کے خیال میں ۶۰۰ ق م کا ہے۔ نیز یاچودہ کلاسیکی 'اُپ نشد' بعض ماہرین کے نزدیک تو ۶۰۰ ق م سے لے کر ۳۰۰ ق م تک تخلیق ہوئے اس طرح 'اُپ نشد' پر مبنی مذہبی ادب مصر کے قدیم ترین مذہبی ادب سے، تخلیقی قدامت کے لحاظ سے دو ہزار تین سو (۲۳۰۰) سے لے کر ۲۴۰۰ برس تک بعد کل ہے اور تحریری لحاظ سے بھی مصر کا اولین ادب 'اُپ نشدوں' سے ایک ہزار آٹھ سو (۱۸۰۰) برس سے لے کر ایک ہزار نو سو (۱۹۰۰) زیادہ قدیم ہے۔ بھارت میں اڑھائی ہزار یا سوا دو ہزار برس قبل کے لگ بھگ ایک اور سنسکرتی ادب تخلیق ہونا شروع ہوا اور صدیوں تک ہوتا چلا گیا یہ 'رمیہ ادب' (EPICS) تھا۔ اس میں ۵۰ ہزار سطور (مصرعوں) پر مشتمل منظوم رامن اور دو لاکھ ہزار سطور (۲۲۰۰۰ مصرعوں) پر مبنی منظوم مہا بھارت شامل ہیں؛ ہو سکتا ہے کہ دونوں یا کوئی ایک داستان فرضی ہو یا اگر دونوں واقعاتی لحاظ سے صحیح ہیں تو پھر ان میں برائے نام واقعات ہی صحیح ہوں گے۔ رامن اور مہا بھارت کے نسخے موجودہ صورت میں پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں قلم بند کئے گئے تھے گویا یہ دونوں کتابیں موجودہ صورت میں اب صرف ڈیڑھ ہزار برس پہلے یا زیادہ سے زیادہ یہ کہا جلتے کہ اب سے دو ہزار برس قبل سے لے کر ڈیڑھ ہزار برس قبل کے بین بین کسی وقت ضبط تحریر میں لائی گئیں جبکہ مصر کا اولین تحریری ادب کوئی ساٹھ چار ہزار برس یعنی رامن اور مہا بھارت سے تین ہزار برس سے لے کر اڑھائی ہزار برس تک پہلے کا ہے۔

رامائن کی تخلیقی قدامت کے بارے میں مختلف نظریات ہیں۔ کچھ ماہرین کے خیال میں تو یہ مہابھارت سے زیادہ قدیم ہے گو اس میں پیش کردہ بعض واقعات مہابھارت سے بعد کے ہیں ظاہر ہے کہ ان کا اضافہ بعد کے زمانوں میں کیا گیا تھا۔ تاہم متعدد محققین کے نزدیک رامائن مہابھارت کے بعد تخلیق ہوئی کیونکہ رامائن کے واقعات کا تعلق بھارت کے موجودہ صوبے یورپی کے مشرقی علاقوں سے ہے۔ لائن (HASSEN) کے خیال میں رامائن ۶۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی بعض محققین کی رائے یہ ہے کہ رامائن تقریباً ۵۰۰ ق م یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل تخلیق ہونا شروع ہوئی اور اس کے ایک یا دو سو برس بعد یعنی اب سے کوئی سو اڑھائی ہزار برس پہلے اپنی موجودہ شکل کو پہنچی اس نظریے کے تحت اس کی تخلیقی قدامت اب سے اڑھائی ہزار برس قبل سے لے کر تقریباً سو اڑھائی ہزار برس قبل تک بنتی ہے۔ ایک اور نظریہ یہ بھی ہے کہ رامائن کا اصل یا مرکزی مواد ۵۰۰ ق م یا ۳۰۰ ق م میں تخلیق ہوا اور اس میں اضافہ ۳۰۰ ق م سے لے کر تیسرے تک ہوتے رہے۔ پروفیسر ولیمز (WILLIAMS) کے نزدیک رامائن پہلے پہل ۵۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی اس وقت اس کی تخلیق میں برہمنوں کا کوئی حصہ نہیں تھا۔ مگر برہمنوں نے اسے پہلی باقاعدہ صورت یا یوں کہا جائے کہ برہمنی صورت تیسری صدی قبل مسیح کی ابتدا (۳۰۰ ق م) میں دی۔ اور جدید خیال کے مطابق رامائن ۲۰۰ ق م سے لے کر تیسرے تک یعنی اب سے کوئی سو اڑھائی ہزار برس پہلے سے لے کر اٹھارہ سو برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوتی رہی۔ اس طرح رامائن کا تخلیقی لحاظ سے مصری ادب سے موازنہ کیا جائے تو یہ (رامائن) اس (مصری ادب) سے کوئی تین ہزار برس سے لے کر اڑھائی ہزار برس بعد کی ہے۔ وہ بھی اس صورت میں کہ میں یہاں مصری مذہب کی تخلیقی قدامت پانچ ہزار برس سے زیادہ قرار نہیں دے رہا۔ حالانکہ وہ تو اس سے بھی پہلے سے تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا۔ رامائن کا موجودہ

نسخہ تحریری لحاظ سے ڈیڑھ یا زیادہ سے زیادہ پونے دو ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے۔ یہ پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا اس حقیقت کی روشنی میں رامائن موجودہ صورت میں تحریری لحاظ سے قدیم ترین تحریری مصری ادب سے کوئی تین ہزار یا کم از کم پونے تین ہزار برس بعد کی ہے۔ رامائن کی تخلیقی اور تحریری قدامت کے سلسلے میں اس بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ رامائن تخلیقی لحاظ سے مصری ادب سے تین ہزار برس سے لے کر اڑھائی ہزار برس بعد کی ہے اور تحریری لحاظ سے تقریباً تین ہزار برس بعد کی بنتی ہے۔ رامائن کی قدامت کے بارے میں کچھ ذکر زیر نظر کتاب کے باب رزمیہ میں بھی دیکھا جاسکتا ہے :

اور مہا بھارت کے مصری ادب کے ساتھ قدامت کے لحاظ سے موازنے کا جہاں تک سوال ہے تو مہا بھارت کی جگہ اگر واقعی لڑی گئی تھی اور یہ واقعہ "محض فرضی اور داستان سرائی پر مبنی نہیں ہے تو پھر یہ لڑائی اور مہا بھارت میں شامل کچھ دوسرے واقعات ... ۱۰۰۰ ق م سے لے کر ۷۰۰ ق م کے درمیان کسی وقت پیش آئے تھے گویا اب سے کوئی تین ہزار برس پیشتر سے لے کر پونے تین ہزار برس پیشتر تک — کچھ علماء تحقیق کا یہ بھی خیال رہا کہ یہ ۹۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی تھی۔ لاسن (LASSEN) اور دوسروں کے نزدیک مہا بھارت اپنی موجودہ صورت میں چھٹی صدی قبل مسیح میں تخلیق کی گئی تھی۔ پروفیسر ولیمز (WILLIAMS) کا کہنا ہے کہ مہا بھارت ابتداء میں ۵۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی۔ اس وقت یہ برہمنوں کی تصنیف کردہ نہیں تھی یعنی شروع میں غیر برہمنوں کی تخلیق تھی، البتہ برہمنوں نے اسے ۳۰۰ ق م کے بھی بعد جا کر باقاعدہ صورت دی۔ اسے ہم رامائن کی طرح "برہمنی تشکیل" کہہ سکتے ہیں۔ ورنٹرنٹز (WINTERNITZ) کے نزدیک مہا بھارت کی قدامت چوتھی صدی قبل مسیح سے زیادہ اور آگے کے بعد کی نہیں ہو سکتی۔ ویبر (WEBER) کے خیال

میں مہا بھارت ۳۰۰ ق م سے لے کر ستلہ کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ مہا بھارت کی موجودہ شکل سے بلحاظ نسخہ ۲۰۰ ق م سے لیکر ستلہ کے بین بن مرتب کیا گیا تھا اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ مہا بھارت اپنی موجودہ صورت کو ستلہ یعنی اُسے کوئی سولہ سو برس قبل پہنچی تھی اور جدید ترین نظریہ یہ ہے کہ یہ عظیم رزمیہ ۳۰۰ ق م سے لے کر ستلہ تک یعنی کوئی چھ سو برس تک تخلیق ہوتی رہی۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ مہا بھارت اُسے اڑھائی اور پونے تین ہزار برس پہلے تخلیق ہونا شروع ہوئی یا سوا دو ہزار برس پہلے برصورت میں یہ مصری تحریری ادب سے دو ہزار برس سے لے کر پونے تین ہزار برس تک بعد کی ہے۔ اور تحریری لحاظ سے تو مہا بھارت کے موجودہ نسخوں میں سے کوئی نسخہ بھی ڈیڑھ ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے کیونکہ اس کے موجودہ نسخے پہلی ہزاروی عیسوی کی پہلی پانچ صدیوں کے درمیان کسی وقت ضبط تحریر میں لائے گئے تھے۔ یوں مہا بھارت تحریری لحاظ سے موجودہ صورت میں قدیم ترین تحریری مصری ادب سے کوئی تین ہزار برس بعد کی بنتی ہے۔ گویا مہا بھارت مصر کے اولین ادب سے تخلیقی لحاظ سے دو ہزار برس سے لے کر تین پونے تین برس بعد تخلیق ہوئی اور مصر کے اولین تحریری ادب سے کوئی تین ہزار برس بعد ضبط تحریر میں لائی گئی۔ اس تمام تر جائزے کے پیش نظر یہ قرار پاتا ہے کہ رگ وید کے آخری حصے براہمناء، اُپنشد اور رزمیہ پر مشتمل بھارت کا قدیم ترین ادب بھی تخلیقی و تحریری لحاظ سے مصری ادب سے ہزاروں برس بعد کا ہے۔

گہ نشہ اوراق میں قدیم ادبیات عالم کے جائزے سے

یہ ظاہر ہے کہ عراق کو چھوڑ کر مصر کا قدیم ادب

تحریری لحاظ سے بھی دنیا بھر کی ادبیات سے زیادہ

قدیم ہے اور مصری ادب تقریباً ۲۵۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار

مصری ادب

قدامت طوالت

برس قبل سے تحریری شکل میں ملنے لگتا ہے۔ ویسے مصر میں قدیم تحریریں ملنے کا سلسلہ
 ۳۰۰۰ قبل مسیح یعنی آج سے تقریباً پانچ ہزار برس پیشتر سے شروع ہو جاتا ہے بلکہ بعض کتبے
 تو اس سے بھی پہلے کے ہیں لیکن ان اولین مختصر مختصر سے کتبوں پر کندہ تحریروں کا تعلق
 ادب سے نہیں ہے۔ — اس کے علاوہ سب سے قدیم مرقوم پیپرس وہ ہیں جو
 چوتھے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے فرعون اُتسا (اسے سی) کے زمانے میں لکھے گئے
 تھے، یہ قاہرہ سے کوئی سینٹیل میل کے فاصلے پر سقارہ نامی مقام سے ملے تھے مگر ان
 پیپرسوں کی تحریروں کا تعلق بھی ادب سے نہیں بنتا۔

تحریری لحاظ سے مصر کی سب سے قدیم ادبی نگارشات وہ خود نوشت سوانح حیات
 ہیں جو فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے فراعنہ کے دور حکومت سے ملنا
 شروع ہوتی ہیں۔ یہ خود نوشت سوانح عمریاں فراعنہ کی نہیں بلکہ ان کے امراء اور اعلیٰ
 سرکاری عہدیداروں کی ہیں اور انہی کے مقبروں میں کندہ پائی گئی ہیں۔

اس طرح گویا مصر میں تحریری طور پر ادب کا آغاز تقریباً ۲۵۰۰ قبل مسیح یعنی اب
 سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے ہوتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مصر میں ادب
 کی تخلیق کی ابتداء بھی ۲۵۰۰ ق م سمی ساڑھے چار ہزار برس قبل سے ہوئی تھی۔ وہاں مذہبی
 ادب تو کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس قبل (۳۵۰۰ ق م) تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا
 اور غیر مذہبی ادب اور حکیمانہ ادب بھی کم از کم پونے پانچ ہزار پیشتر (۲۵۰۰ ق م) بلکہ
 پانچ ہزار برس قبل (۳۰۰۰ ق م) کے لگ بھگ بھی تخلیق ہو رہا تھا۔ اب یہ بات جداگانہ
 ہے کہ اس دور میں پیپرس وغیرہ پر لکھا جانے والا (ہم عصر) ادب ابھی تک دستیاب
 نہیں ہوا ہے، عین ممکن ہے کہ کسی وقت مل جائے۔

مصری ادب کی قدامت کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین
 قدامت کا تعین | رہنی چاہیے کہ کسی ادب پارے کی تحریری قدامت اس کی

تخلیقی قدامت کی کسوٹی نہیں بن سکتی، یعنی یہ ضروری نہیں کہ کوئی ادبی تصنیف جب سپرد قلم ہوئی ہو اسی وقت تخلیق بھی کی گئی ہو — اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ بہت سی مصری ادبی تخلیقات اپنی مقبولیت اور اہمیت کے سبب بعد کے زمانوں میں بھی منتقل کی جاتی رہیں دوسری وجہ یہ کہ تین ہزار برس پر پھیلی ہوئی قدیم مصری تاریخ کے اختتام یعنی سن عیسوی کی ابتداء تک شاید اس کے بھی کچھ بعد تک یہ دستور رہا کہ اسکول کے بچوں کو لکھنے کی جو مشقیں کرائی جاتی تھیں وہ صرف اور صرف قدیم کلاسیکی تخلیقات پر مبنی ہوتی تھیں، ایسا غالباً کبھی نہیں ہوا کہ طلبہ کو یہ مشقیں ان کے ہم عصر یا ذرا ہی قبل تخلیق ہونے والے ادب پاروں سے کرائی جاتی ہوں یہی وجہ ہے کہ بیشتر ادب پارے تحریری طور پر بہت بعد کے زمانوں کے نقل کئے ہوئے ملتے ہیں حالانکہ وہ بہت پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ سر پور ناڈوولی کی رائے میں تو اس قسم کے بیشتر ادب پارے کم از کم وسطی (بادشاہت ۲۱۳۳ ق م) بلکہ غالباً چوتھے (۲۶۱۳ ق م) اور چھٹے (۲۳۲۵ ق م) کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئے تھے۔

بہر حال مصر کے بیشتر قدیم ادب پاروں کی قدامت کا صحیح صحیح تعین کرنا عموماً ناممکن ہے اور اکثر و بیشتر ادبی تصانیف کے بارے میں حتمی طور پر یہ ہرگز نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے مندرجات کب تخلیق ہوئے تھے، خواہ ان ادبی تحریروں کو موجودہ صورت میں لکھے جانے کی قدامت یا تاریخ وثوق سے متعین ہی کیوں نہ ہو گئی ہو — البتہ موجودہ صورت میں پائی جانے والی ادبی تخلیقات کی تحریری قدامت کا بعض صورتوں میں صحیح اور بعض صورتوں میں تقریباً صحیح تعین یقیناً کیا جاسکتا ہے، لیکن یہ متعین کردہ تحریری قدامت اس ادب پارے کی تخلیقی قدامت کے تعین کا معیار یا بنیاد ہرگز نہ ہو سکتی۔

اس کی وجہ یہ مصر کی قدیم تاریخ کے اختتام تک معمول یہ رہا کہ اسکولوں کے طلبہ کے لئے جو تحریری مشقیں شامل نصاب کی چاتیں وہ صرف اور صرف مصر کی قدیم کلاسیکی تخلیقات پر مبنی ہوتی تھیں، ہم عصر یا بعد کے قدیمی ادوار میں تخلیق ہونے والی ادبی تخلیقات کے مندرجات کو وہ مدرسوں کے نصاب اور وہاں کرائی جانے والی مشقوں میں شامل بالکل نہیں کرتے تھے۔ — مصر میں ادب کی ارتقائی صورت حال کا تفصیلی طور پر پتہ لگانا ممکن نہیں ہے۔ وہاں قدیم کلاسیکی ادب پارے آنے والے ادوار یا نسلوں کے لئے بطور نمونہ جمع رکھے جاتے تھے، چنانچہ ان ادب پاروں کو فراعنہ کسی خاص خاندان کے زمانے یا صدی کی تخلیق قرار نہیں دیا جاسکتا بلکہ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ ادبی تخلیقات مصر کے براہِ دور کا سرمایہ ہیں۔

مصر کی کتنی ہی ادبی تصنیفات ایسی ہیں جو تحریری لحاظ سے نو بعد کے زمانوں کی ہیں یعنی ان کی نقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں۔ مگر ان کی اولین یا ابتدائی نقلیں اب تک نہیں ملی ہیں، تاہم شواہد اور دیگر قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے کچھ ادب پارے فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کچھ فرعونوں کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۳۵ ق م) کے درمیان تخلیق ہوئے اور یہ پہلی مرتبہ لکھے بھی انہی ادوار میں گئے تھے۔

مختلف طریقوں سے قدیم مصری ادب کی تخلیقی طوالت کو جانچا

طوالت

جلتے تو بھر کہا جاسکتا ہے کہ مصر کا قدیم ادب پونے تین ہزار، تین ہزار، سوائے تین ہزار، ساڑھے تین ہزار اور پونے چار ہزار برس تک تخلیق ہوتا رہا اور اب تک جتنا بھی قدیم مصری لٹریچر بازیافت ہو چکا ہے، اس کا تقریباً پچانوے فیصد حصہ کوئی اڑھائی ہزار برس قبل مسیح سے لے کر سات سو قبل مسیح تک یعنی اب سے ساڑھے چار ہزار برس قبل سے لے کر پونے تین ہزار برس پہلے تک تخلیق ہوا لیکن

اس کا یہ مطلب نہ گز نہیں ہے کہ اس کے بعد یعنی ۳۰۰ ق م کے بعد مصریوں نے ادب تخلیق ہی نہیں کیا بلکہ وہ تو بعد میں بھی کسی نہ کسی حد تک ادب برابر تخلیق کرتے رہے اور یہ سلسلہ نہ صرف مصر کے حکمران یونانی شراد بظلیوسی خاندان (۳۲۲ ق م) بلکہ مصر پر رومی بالادستی کے دور (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) میں بھی جاری رہا۔

بہر حال موجودہ تحریری شواہد کی روشنی میں دیکھا جائے تو قدیم مصری ادب کوئی ۲۵۰۰ ق م یعنی اب سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے تخلیق ہونے لگا تھا اور اگر تحریری طور پر مصری ادب کا اختتام بظلیوسی (مائیسی خاندان ۳۲۲ ق م) کے عہد حکومت کے خاتمہ یعنی ۳۰ ق م کو قرار دے لیا جائے تو اس طرح مصری ادب کی تحریری طوالت اڑھائی ہزار برس بنتی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مصر پر رومیوں کی حکمرانی کے دور (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) میں بھی مصری ادب کسی نہ کسی صورت میں تخلیق و تحریر ہوتا رہا۔ اس طرح رومی دور کے اواخر تک اگر دیکھا جائے تو مصری ادب کی طوالت کوئی پونے تین ہزار برس بنتی ہے بعض ماہرین قدیم مصری ادب کا اختتام ۳۵۰ء میں مانتے ہیں اور وہ اس لئے کہ قدیم مصری زبان کی بہت بعد کی صورت یعنی قبطی زبان ۳۵۰ء میں یعنی اب سے ساڑھے بارہ سو برس پہلے کہیں جا کر ختم ہوئی تھی ۳۵۰ء میں مصریوں کی قبطی زبان کے نوشتے یونانی رسم الخط میں لکھے جا رہے تھے۔ اب اگر ان ماہرین سے اتفاق کرتے ہوئے یہ مان بھی لیا جائے کہ قبطی زبان کے آخری دور میں کچھ ادبی تصانیف تخلیق و تحریر ہوئی تھیں اور انہیں مصری ادب میں شامل بھی کر لیا جائے تو پھر طوالت کے لحاظ سے قدیم مصری ادب کی تاریخ ۲۵۰۰ ق م سے لیکر ۳۵۰ء تک سوائے تین ہزار برس بنتی ہے۔

ایک دلچسپ بات اور بھی ہے کہ مصری ادب کو بہت ہی رعانت دے دیں تو پھر بعض محققین کا ہم نوا ہو کر یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ مصر میں قدیم ادب کا اثر و نفوذ آج بھی موجود ہے اور وہ یوں کہ جب مصریوں نے عیسائی مذہب اختیار کیا تو بائبل کا

ترجمہ بھی قطعی زبان میں کیا گیا۔ اور یہ ترجمہ مصر کے قطعی گرجاؤں میں آجکل بھی پڑھایا جاتا ہے۔ اب اگر طوالت کے سلسلے میں یہ نظریہ رکھنے والے اسکالرز سے اتفاق کر لیا جائے تو پھر مصری ادب کی طوالت گویا ساڑھے چار ہزار برس ہو جاتی ہے۔

یہاں تک تو ہوتی تحریری ثوابت و شواہد کی روشنی میں مصری ادب کی تحریری طوالت کی بات اب رہی بات تخلیقی طوالت کی۔ اگر ہم بہت سے علما تحقیق سے متفق ہو کر یہ مان لیں کہ مصری مذہبی ادب مسیح ۳۵۰۰ ق م برس پہلے سے تخلیق ہونا شروع ہو

گیا تھا، تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری ادب ۳۵۰۰ ق م سے لے کر بطلیموسی (۲۸۰ ق م) خاندان کے دور اختتام یعنی ۳۰ ق م تک تخلیق ہوتا رہا۔ اس طرح مصری ادب کی تخلیقی طوالت کوئی ساڑھے تین ہزار برس بنتی ہے اور اگر تخلیقی عرصہ ۳۵۰۰ ق م سے لے کر رومی دور کے اختتام یعنی ۳۲۴ء تک مانا جائے تو پھر تخلیقی طوالت کوئی پونے چار

ہزار برس بن جاتی ہے۔ مصر میں غیر مذہبی ادب ۳۰۰۰ ق م اور ۲۸۰۰ ق م سے تو وسیع پیمانے پر تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا، اس طرح غیر مذہبی ادب کی تخلیقی طوالت مصر میں یونانی بطلیموسی خاندان کے دور اختتام تک تین ہزار برس اور پونے تین ہزار

برس اور رومی عہد کے اواخر تک سوائے تین ہزار اور تین ہزار ایک سو برس بنتی ہے۔ اور مصری ادب کی تحریری اور تخلیقی قدامت کے اس جائزے سے یہ بات اجاگر ہو گئی ہوگی کہ یہ تخلیقی اور تحریری دونوں لحاظ سے پاکستان، فلسطین (عبرانی)، یونان اور بھارت

کے ادب سے کہیں زیادہ قدیم ہے۔

ایک بات اور ہے کہ مصر میں ادب کی تخلیق اور اس کے فروغ میں خود مصریوں کا ہی حصہ تھا، بالکل بعد کے مصری ادب میں بھی یونانیوں اور رومیوں کا کوئی خاص دخل نہیں تھا۔ جب کہ نسلی لحاظ سے تاحال معلوم ترین عراقی لٹریچر کی صورت حال مختلف تھی کہ اس کی تخلیق میں ان قوموں کا بنیادی اور بہت ہی زیادہ حصہ تھا۔ جو عراق میں

باہر سے آکر آباد ہو گئی تھیں اور انہوں نے وہاں اپنی حکومتیں قائم کر لی تھیں مثلاً سویری
اکادی، بابلی اور اشوری وغیرہ۔ موزالذکر تین قومی سامی تھیں، سومیری سامی نسل سے
تو خیر نہیں تھے مگر آئے وہ بھی کہیں باہر ہی سے تھے

ادب کی تخلیق و فروغ
میں عالم منشیوں کا حصہ

اہل مصر تعلیم کی برکتوں سے بخوبی آگاہ تھے۔ اور
انشاء پر داز یا منشی کے پیشے کو باقی تمام پیشوں سے
زیادہ باعزت و افضل اور مالی لحاظ سے بجا طور

پر منفعت بخش تصور کرتے تھے۔ اس سلسلے میں مصری دانشوروں کے بہت سے
اقوال اور نصائح ملتے ہیں اور بزرگ خصوصاً منشی یا انشاء پر داز اپنی اولاد کو یہ پیشہ اختیار
کرنے کی تلقین برابر کرتے رہتے تھے۔ خیتی (خے تی) نامی قدیم مصری دانشور مصنف
نے تو اس پیشے کی باقی تمام پیشوں پر فضیلت بتانے کے موضوع پر ایک مکمل نصیحت نامہ
لکھ کر ڈالا۔ خیتی کی یہ تصنیف ”تعلیم کی فضیلت“ کے عنوان سے اس کتاب
کی تیسری جلد کے باب ”حکیمانہ ادب“ میں شامل ہے۔ — بہر حال مصر قدیم
کے لوگ یہ پیشہ اپنانے یعنی منشی (محرر) انشاء پر داز بننے کے لئے خوب کوشاں رہتے
ان منشیوں یا محرروں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے
کہ بڑے بڑے زمیندار بیک وقت کسی کسی منشی ملازم رکھتے تھے، تی، نامی جاگیر دار کے
ہاں بیک وقت چھ منشی ملازم تھے۔ پیمائش اور اوزان برابر رکھتے رہنا اور دیگر متعلقہ
ضروری ریکارڈ کی تیاری ان کی ذمہ داری تھی۔ مندرجہ درباروں بڑے بڑے انتظامی
شعبوں اور جیل خانوں وغیرہ میں منشیوں کی موجودگی لازمی تھی۔ دارالحکومت اور صوبوں کے
گورنر اور مجسٹریٹ منشیوں کا پورا عملہ ملازم رکھتے تھے۔ انہیں ان کی قابلیت و اہمیت اور
سنبھالنے کے مطابق معاوضہ بہت کم بھی دیا جاتا تھا اور بہت زیادہ بھی۔ پھر یہ بھی ضروری
نہیں تھا کہ بھاری معاوضہ پانے والا منشی علم و فضل کے لحاظ سے بھی ان منشیوں کے

ہم پلہ ہو جوشی ہونے کے ساتھ ساتھ عالم، ادیب اور مفکر بھی تھے۔ دوسرے تمام پیشوں سے وابستہ لوگ حقیقی معنوں میں ان منشیوں کے ماتحت ہوتے تھے۔ غرض قدیم مصری تاریخ کی ابتداء سے ہی وہاں ایک ایسا طبقہ پیدا آ رہا تھا جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا تھا اس طرح تعلیم یافتہ لوگ عام آدمیوں سے گویا الگ ہو جاتے تھے۔ مصری رسم الخط کی ایجاد کے ساتھ ہی یہ تعلیم یافتہ اور مخصوص طبقہ وجود میں آ گیا تھا اور جو لوگ اس طرزِ تحریر یعنی ہیر و گلیفی کو لکھنے میں ملکہ حاصل کر لیتے، دنیاوی اعتبار سے شروع میں خواہ کتنے بھی پست رہے ہوں فوراً ہی اپنے دوسرے ساتھیوں پر برتری حاصل کر لیتے تھے حکومت اور معاشرے میں فنِ تحریر جاننے والے ان پڑھے لکھے منشیوں کو انتہائی اہم رتبہ حاصل رہتا تھا۔

نواآموز منشیوں میں ایسے بھی تھے جو آگے چل کر اپنے وقت کے بڑے اعلیٰ پائے کے ادیب، عالم، فاضل، دانشور اور مصلح بنے۔ انہوں نے ادب خصوصاً حکیمانہ ادب خوب ہی تخلیق بھی کیا اور لکھا بھی۔ اپنی تخلیقات و نگارشات صرف انہوں نے ہی سپردِ قلم نہیں کیں بلکہ ان کی تصانیف جو نیز اور نواآموز منشیوں اور ان نواآموز منشیوں سے بہتر منشیوں سے بھی لکھوائی جاتی رہیں۔ ان منشیوں کی اہمیت اور عظمت کا اندازہ یوں بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ہزارہ خرد دَف دَر دَف را، وزیرِ ام خُوشپ، وزیرِ پتاج خُوشپ، سُفرتی، ضیعی (اختری - ختی)، پتاج ام دُبے خُوشی (پتاج زُخُوشی)، خاُخپ اُرا سونب کالی رُس اور آسن ادپی جیسے دانشوروں کا شمار ایسے ہی فاضل منشیوں میں بھی ہوتا ہے گو ان میں سے بعض پیشہ ور منشی نہیں تھے مثلاً خرد دَف دَر دَف شاہزادہ تھا اس کا باپ مشہور عالم فرعون خُوشپ تھا جس نے ہرم اکبر تعمیر کرایا تھا۔ ام خُوشپ شاہی شیر، سُرجن، دانشور، انجینئر اور مصنف تھا۔ اس کے علاوہ بعض اور دانشور وزیر وغیرہ بھی تھے۔

مصریوں میں منشی اور تعلیم یافتہ صرف مرد ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ عورتیں بھی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ دراصل قدیم مصری معاشرے میں عورتوں کو بہت اونچا مقام حاصل تھا، خصوصاً "جدید شہنشاہیت" کے دور (۵۵۰ ق م) میں حتیٰ کہ وہ جاہلاد کی مالک بھی ہوتی تھیں اور کاروبار میں پیسہ بھی لگا سکتی تھیں، کچھ عورتیں تعلیم بھی حاصل کرتی تھیں، وہ مصری زبان صحیح طریقے پڑھ بھی سکتی تھیں اور لکھ بھی سکتی تھیں۔ اب تعلیم یافتہ عورتوں کی تعداد قدیم مصر میں خواہ کتنی بھی کم یا برائے نام رہی ہو، پڑھی لکھی عورتیں وہاں تھیں ضرور بعض خواتین تو اعلیٰ درجے کی منشی یا انشاء پرداز ہوتی تھیں مثلاً سرویس بج کے مطابق... ا ق م یعنی اب سے تین ہزار برس پہلے مصر میں نسی تائب تشرد، ایک بادشاہزادی ماہر نقل نویس تھی۔ اس نے اپنے لئے کتاب الابواب کی پیپرس پر ایک نقل اپنے ہاتھ سے لکھی تھی۔ حضرت موسیٰ فرعون کے انیسویں خاندان (۱۲۵۰ ق م) کے فرعون عمیس اعظم (۱۲۵۰ ق م) اور اس کے بیٹے من پتاح (۱۲۲۵ ق م) کے ہم عصر تھے۔ من پتاح کا دور قطعی ناسازگار تھا اور مصر اب سیاسی لحاظ سے واضح طور پر زوال کی زد میں جکڑا جا چکا تھا۔ عام لوگ غیر مطمئن اور نا آسودہ تھے اسے ہم پر آشوب دور کا نام دے سکتے ہیں۔ اس کے باوجود اسی تاریخی زمانے میں ایسے پروہت عالم اور ادیب و شاعر موجود تھے جن کی ادبی و علمی سرگرمیاں کھپ اندھیرے میں تاروں کی جھللا رہی تھیں، علمی و ادبی ذوق کے حامل پروہت عالم اور شاعر و ادیب نہ صرف نظم و شریلیتی کر رہے تھے بلکہ انہوں نے تاریخ، اخلاقیات، الہیات، تصوف، فلکیات، طب، ریاضی اور قصص و مسائل میں قابل قدر کام کیا۔ باقاعدہ درسگاہوں کے علاوہ بڑے بڑے مندر اور خانقاہیں بھی ان کی ادبی و علمی سرگرمیوں کا مرکز تھیں بہت سارے عالم، ادیب اور شاعر ایسے تھے جو فرعون من پتاح کے باپ رمیس ثانی کے

زمانے سے ہی ادبی اور علمی سرگرمیوں میں مصروف چلے آ رہے تھے ان میں سے چند ایک یہ ہیں۔ کاکابو، حور، بکین، تپاح، آمن، ماسو، سر، تپاح، پان، سس، آمن، ام، اوپی، انا، مرام، اُپت، حور اور شعن، رد۔ رمیس اور من، تپاح کے زمانے میں پن، تور نامی ایک اور عظیم شاعر جو گزرا ہے، اس نے فرعون رمیس ثانی کے کارناموں کو نظم کیا تھا۔ اسی دور کا آمن ان آنت نامی ایک اور نمایاں اور پڑھا لکھا شخص تھا جو پتے (تیس) کی لائبریری کا نظم اعلیٰ تھا۔ بہر کیف یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ہزاروں سال پیشتر مصر میں ایسے مہذب تعلیم یافتہ اور مفکر و ادیب موجود تھے جن کے سہارے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) دسویں بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) اور جدید شاہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) کے اودار میں ادب خوب بھل بھول رہا تھا۔

دنیا کی سب سے قدیم کتابیں | قلم اور روشنائی سے باقاعدہ لکھی ہوئی دنیا میں سب سے قدیم تحریریں مصر سے ہی برآمد ہوئی ہیں قدیم

عراقیوں مثلاً سومیری، بابلی، اکادی اور اشوری وغیرہ کے ساتھ ساتھ سومیریوں اور اکادیوں کی ہم عصر شہری ریاست عبلہ (ابلہ) کے لوگ اپنی تحریریں عام طور پر مٹی کی گیلی الوار پر لکھتے اور پھر انہیں پکا لیتے یا دھوپ میں سکھا لیتے۔ وہاں ان قدیم زمانوں میں مصریوں کی طرح نباتاتی کاغذ (پیپرس) پر قلم روشنائی سے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ البتہ میرے خیال میں مصریوں، عراقیوں اور شامیوں کے ہم عصر قدیم پاکستانی قلم روشنائی کا استعمال ضرور کرتے تھے مگر وہ ایسی مصنوعی چیزوں معنی غالباً کسی طرح کے نباتاتی کاغذ اور مچھلیوں وغیرہ پر لکھتے تھے جو ہزاروں سال تک بڑے اور موٹی جوڑاؤ وغیرہ کے خرابوں میں دبے دبے ضائع ہو گئے اور مٹی انہیں چاٹ گئی۔

”نباتاتی قرطاس“ (پیپرس) پر لکھے ہوئے ایسے سب سے قدیم نوشتے مصر سے ہی ملے ہیں جنہیں کتابیں کہا جاسکتا ہے اور ماہرین نے انہیں ”کتابیں“ ہی قرار دیا ہے۔ دنیا

کی یہ اولین کتابیں قلم روشنائی سے لکھی ہوئی ہیں اور موضوعات کے لحاظ سے تعداد میں دو ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ کہانی وغیرہ پر مبنی ایسی مختصر قلمی تحریریں بھی مصر سے ملی ہیں جو ان کتابوں کی تقریباً ہم عصر ہیں یا کچھ ہی بعد کی ہیں۔ مذکورہ دونوں اولین کتابیں اقوال و تعلیمات پر مبنی ہیں۔ ان کے مصنف یا خالق دو مصری دانشور، کائی رس (۲۶۸۰ ق م) اور پتاح حوتپ (۲۳۶۰ ق م) نامی تھے۔ ویسے ان کتابوں کو "نباتاتی کاغذ" (پیپرس) پر لکھا کسی منشی نے تھا۔ ایک کتاب کے مصنف کائی رس کی تعلیمات اس کے بیٹے "کاکم نی" کے لئے تھیں۔ اس مفکر و دانشور کائی رس کا "کاکم نی" نامی یہ بیٹا تیسرے خاندان (۲۶۸۶-۲۶۱۳ ق م) کے دو فرعونوں حونی اور اس کے جانشین بیٹے سنوفر کا وزیر رہا تھا۔ دوسری کتاب کے مفکر خالق پتاح حوتپ نے بھی اقوال یا تعلیمات میں اپنے بیٹے کو منتخب کیا ہے۔ پتاح حوتپ پانچویں خاندان (۲۴۹۴-۲۳۶۰ ق م) کے فرعون اریزی (اذا، اُستا، اسیسی) کا وزیر تھا۔ ان کتابوں کے اصل یا اولین نسخے تو فی الحال نہیں مل سکے ہیں، تاہم بعد کے زمانوں میں قلم دوات سے لکھی ہوئی ان کی نقول یا نسخے دستیاب ہو چکے ہیں اور ان میں سب سے قدیم نسخے "وہ ہیں جو وسطی بادشاہت" (۲۱۳۴-۲۱۸۶ ق م) کے ابتدائی دور میں اصل یا پھر نسبتاً قدیم ترکتابوں سے نقل کر کے تیار کئے گئے تھے گویا قلم روشنائی سے لکھی ہوئی یہ کتابیں کوئی چار ہزار برس پرانی ہیں۔

یہ بات نہیں ہے کہ کائی رس اور پتاح حوتپ کی ان تحریروں سے قبل مصر میں کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی تھی۔ ان دونوں سے پیشتر بھی مختلف موضوعات پر کتابیں اور رسائل لکھے جا چکے تھے خصوصاً اخلاقیات، تعلیمات اور اقوال پر مبنی کتابیں تیسرے خاندان (۲۶۸۶-۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زدسر کے وزیر ام حوتپ (تقریباً ۲۶۸۰ ق م) نے بھی ایک کتاب اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل لکھی تھی اور مصری روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ام حوتپ صاحب تصنیف تھا۔ ام حوتپ دنیا کا سب سے پہلا معلوم

عظیم مفکر، دانشور، عالم اور طبیب تھا۔ ام حوتپ کا کافی رس اور تپاح حوتپ سے پہلے ہو کر
 ہے۔ وہ تیسرے خاندان کے پہلے فرعون زوسر کا مشیر بھی تھا اور انجینئر (ماہر تعمیرات) بھی اس
 کی عظمت، مقبولیت اور احترام کا یہ حال تھا کہ مصری تو مصری یونانیوں نے بھی اسے دیوتا کا
 درجہ دیا تھا۔ — بہر حال ام حوتپ صاحب تصنیف تھا اور ہو سکتا ہے کہ اس نے
 ایک سے زیادہ کتابیں لکھی ہوں، تاہم اس نے تعلیمات پر مبنی کتاب ۲۶۸۰ ق م یعنی
 اب سے کوئی پونے پانچ ہزار پیشتر لکھی تھی۔ کوئی الحال اس کا کوئی رسم عصر یا اولین نسخہ
 تو مل نہیں پایا ہے تاہم خود قدیم مصری تحریروں سے یہ واضح اشارہ ملتا ہے کہ ام حوتپ
 صاحب تصنیف بھی تھا۔ اس کے علاوہ فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق م) کے نام آؤ
 فرعون خوفو کا دانشور اور عظیم مہیا خردوف صاحب قلم تھا اور بعد کے ادوار میں خردوف
 سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد کے لکھے ہوئے اس کے اقوال بل چکے ہیں۔ بہر حال
 ام حوتپ اور خردوف دونوں کی تصنیفات کے اولین یا ہم عصر نسخے مل نہیں سکے
 ہیں شاید کبھی مل جائیں یا شاید وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ضائع ہو چکے ہیں اس لئے کبھی نہ
 مل سکیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فراعنہ کے پہلے خاندان کے فرعون نے تی نے اناٹومی
 پر کتابیں لکھی تھیں عملاً ان کا بھی کوئی سلغ نہیں ملا ہے

قدیم مصری دانشوروں اور بزرگوں کی تحریروں اور تصانیف کو آنے والی مصری
 نسلیں انتہائی عزیز رکھتی تھیں۔ مگر بد قسمتی سے کافی رس اور تپاح حوتپ سے پہلے کی
 تصنیف و تحریر شدہ تصانیف اور کتابیں ضائع ہو چکی ہیں یا اگر کہیں قدیم ترین کوئی
 کتاب یا کتابیں مصر کے پرانے کھنڈروں وغیرہ میں اب تک محفوظ حالت دہی بھی پڑی
 ہیں تو شاید مستقبل میں وہ بھی مل جائیں، تا حال تو ملی نہیں ہیں۔ جبکہ کافی رس اور تپاح
 حوتپ کی کتابیں یعنی ”کاگم فی کے لئے تعلیمات“ اور ”تپاح حوتپ کی تعلیمات“ پر مبنی دنیا
 کی قدیم ترین کتابیں مل چکی ہیں، گو یہ ہیں بعد کے زمانوں میں نقل کئے جانے والے نسخوں

پر مشتمل یعنی کوئی چار ہزار برس پرانے تو اب بھی ہیں، یوں تو پتہ چل جاتا ہے (۲۳۶۰ ق م) اور بعد کی ان گنت طویل تحریریں بھی مل چکی ہیں جو مقبروں اور مندروں کی دیواروں اور مختلف شاہی یادگاروں وغیرہ پر کندہ ہیں، مگر اس قسم کی تحریروں کو روشنائی اور قلم سے تحریر کردہ کتابوں اور دوسرے نوشتوں کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا خواہ یہ تحریریں یا عبارتیں کتنی ہی طویل ہوں، سلسلہ اور موضوع کے لحاظ سے کسی قدر بھی اہم کیوں نہ ہوں اس لئے کہ یہ عبارتیں تو کندہ کی گئی تھیں باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھی نہیں گئیں۔

بہتر تقریباً ڈھائی چار اور چار ہزار برس قبل لکھے جانے والے پیپرس بھی مل چکے ہیں اور ان کی خاص بات یہ ہے کہ ان پر لکھی ہوئی تحریریں باسانی پڑھی جاسکتی ہیں ویسے سب قدیم پیپرس فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۶۶۶ ق م) کے زمانے کے کسی سربراہ امیر یا سردار کے مقبرے سے ملا ہے۔ یہ مقبرہ ستارہ کے مقام پر بنایا گیا تھا، گو یہ پیپرس تاحال بے توبہ سے قدیم مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس پر برے سے کوئی تحریر — ایک لفظ بھی نہیں — ہے۔ اصل میں یہ پیپرس مقبرے میں اس عقیدے کے تحت دفن کیا گیا تھا کہ مقبرے میں مدفون سردار دوسری دنیا میں اس پر عبارتیں تحریر کرے گا۔ یہ سادہ پیپرس کوئی پانچ ہزار برس قدیم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ پانچ ہزار قبل ہی قلم روشنائی سے لکھنے کا رواج شروع ہو چکا تھا۔

اور تحریری لحاظ سے فی الحال قدیم ترین وہ پیپرس ہے جو فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے دور سے تعلق رکھتا ہے، گو یہ پیپرس پانچ ہزار برس قدیم مذکورہ سادہ پیپرس کے کوئی پانچ سو برس بعد اور اب تقریباً ساڑھے چار ہزار سال پہلے تحریر کیا گیا تھا — لبانی کے لحاظ سے تاحال سب سے بڑا پیپرس وہ ہے جسے گریٹ پیپرس کا نام دیا گیا ہے۔ یہ پیپرس ایک سو پینتیس فٹ لمبا ہے۔ بہر حال موجودہ آثار و شواہد کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ دنیا کی سب سے

قدیم دو کتابوں میں سے پہلی کتاب یعنی کائی رس کی تعلیمات (کام گنی کے لئے تعلیمات، اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پیشتر اور دوسری کتاب یعنی "پناج خوشپ کی تعلیمات" اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر باقاعدہ قلم رشت سنانی سے لکھی گئی تھیں گو ان دونوں کتابوں کے اولین نسخے تو تاحال نہیں مل سکے ہیں تاہم "پرس پیپرین" (PRISSE PAPERUS) پر لکھے ہوئے ان دونوں کتابوں کے بعد کے جو نسخے ملے ہیں وہ بھی کم از کم چار ہزار برس پرانے ہیں گویا دنیا کی دوسب سے قدیم کتابیں چار ہزار ایک سو برس قدیم ہیں۔ یہ کتابیں ۲۱۰۰ ق م یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل کے لگ بھگ رزم کی گئی تھیں

ادب کی تخلیق اور ترویج کے لئے جن سازگار
مصریوں کے لئے کتاب کی اہمیت | اور مدد و معاون عوامل کی ضرورت ہوا کرتی

ہے۔ قدیم مصر کی فضا اس سے پوری طرح بہرہ ور تھی۔ وہاں پُر امن ادوار بھی آئے اور پُر آشوب بھی، اور میں سمجھتا ہوں بہترین ادب پُر آشوب اور آزمائشی دور میں بھی تخلیق ہوا کرتا ہے یہ ایسی حقیقت ہے جو اس دنیا میں آج بھی قائم ہے اور ہزاروں برس پہلے بھی تھی۔

قدیم مصر میں ادیب، شاعر، مصنف، دانشور اور علما بھی موجود رہے اور ان کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کرنے والے فرائض اور اسرار بھی ان ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی تخلیقات کو سہا جئے والے عام لوگوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ عالی شان عمارتیں خصوصاً مندر اور مقبرے تھے جہاں اور جن کی دیواروں پر کندہ تحریریں اور پیرسوں پر قلم رشت سنانی سے لکھے ہوئے نوشتے محفوظ رہ سکتے تھے، اسکول تھے جن میں ادبی تخلیقات باقاعدہ پڑھائی اور بطور مشق تختیوں وغیرہ پر لکھائی جاتی تھیں، اور نصاب میں شامل تھیں۔ طلباء ان تصانیف کو زبانی بھی یاد کرتے تھے۔ طالب علموں کے لئے مدرسوں میں جو ادبی نکتات، نصاب میں خاص طور پر شامل کی گئی تھیں اور جو سب سے

زیادہ مقبول ان میں یہ بھی شامل تھیں۔

کَمِیَّت (کیئت)

مفرور سردار (کی کہانی)

خوش بیاں دہقان (کی کہانی)

فرعون آمنہ خست کی تعلیمات

نیل کی حسد

علم کی فضیلت

مصرقی کی پیشین گوئی

پتاج خوتپ کے لئے تعلیمات

مری کارا کے لئے تعلیمات

اہل مصر اپنے علماء، دانشوروں اور ادیبوں کی تحریروں اور کتابوں کی بہت ہی قدر

کرتے تھے ایک قدیم مصری تحریر کے مطابق :-

”کتاب میں یوں غوطہ زن ہو جا، جیسے ٹوشٹاف پانی

کے تالاب میں چھلانگ لگا دے“

قدیم مصریوں کو اس بات پر سخت یقین تھا کہ انسان جتنی بھی چیزیں جس شکل میں

بھی تخلیق کرتا ہے، تراشتا ہے، بناتا ہے ان میں صرف تصنیف ہی ایسی چیز ہے جسے

انسان سب سے زیادہ دیر تک اور موثر انداز میں یاد رکھتا ہے، چیسٹر بیٹی پیرس،

کے مندرجات کی رُو سے :-

”... ان کے دروازے اور عمارتیں مسمار ہو گئیں کسی کو ان کی تدفین

رسوم یاد نہیں، ان کے یادگاری پتھر خاک سے اٹ گئے ہیں، (لوگ) ان کی قبریں بھول گئے، لیکن ان کے نام اب بھی لوگوں کی زبان پر ہیں کیونکہ انہوں نے کتابیں لکھی تھیں۔ مفید کتاب لکھنے والے کی یاد ہم تک قائم رہے گی۔ انہوں نے اپنے لئے دھات کے مقبرے نہیں بنوائے جن پر لوہے سے پوست یادگاری پتھر نصب ہوں۔ وہ اپنی اولاد کے ذریعے اپنی یاد دہانی نہیں بنا سکتے تھے..... مگر انہوں نے اپنا وارث اپنی کتاب کو بنایا اور اپنے پیچھے اپنی حکیمانہ کتابیں چھوڑ گئے..... عقل و دانش پر مبنی کتابیں ان (کے لئے) مقبروں کی مانند تھیں اور قلم ان کے لئے بیٹوں کی طرح تھا۔

مصر سے ایک انتہائی اہم پیپرس ملا ہے۔ اس پر رقم عبارت سے خوبی واضح ہے کہ مصری اپنے دانشوروں، عالموں اور ادیبوں کی تحریروں، ان کی کتابوں کو اہرام جیسی سنگین اور مستحکم عمارتوں سے بھی زیادہ پائیدار اور ابدی سمجھتے تھے، وہ تعلیم کو بہت اہمیت دیتے تھے اس پیپرس پر مرقوم عبارت سے یہ بھی پوری طرح پتہ چل جاتا ہے کہ اہل مصر اپنے ادیبوں، مصنفوں، عالموں اور مشیخوں کی کتنی قدر و منزلت کرتے تھے۔

ادیبوں کے معاشرے میں مقام اور ان کی تصنیفات پر اہمیت سے متعلق منظوم عبارت جس پیپرس پر لکھی گئی ہے اسے "چیسٹر بیٹی پیپر" (CHESTER BEATY PAPYRS - IV) کا نام دیا گیا ہے اور یہ آجکل برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔ اسے "جدید شہنشاہیت" (۱۰۵۴ ق م) کے دور میں غالباً ۱۳۰۰ ق م کے لگ بھگ لکھا گیا تھا گو یا اب سے سواتین ہزار برس پہلے۔ تاہم اس شہنشاہیت کے خیال میں یہ "رعیمیس دور" (۱۱۹۲ ق م) کے درمیان کسی وقت لکھا گیا تھا۔

یہ پیپر اس لحاظ سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ یہی وہ قدیم تحریر ہے جس میں نہ صرف بعض ممتاز اور اہم ادبی تخلیقات کے خالقوں اور ادیبوں کے نام آئے ہیں بلکہ اس

سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مصر کے لوگ اپنے دلوں میں اپنے دانشوروں اور ادیبوں کا کس قدر احترام کرتے تھے اور کتاب کا ان کی نظروں میں کیا مقام تھا۔

زیر تذکرہ چیپٹر بیٹی پیپرس III کے علاوہ قدیم مصریوں جس ایک اور انتہائی قابل توجہ اور دلکش ادب پائے میں چند ایک مصری دانش ور اور اہل قلم کے نام آئے ہیں وہ ہے ”بربط نواز کا گیت“۔ یہ گیت زیر مطالعہ کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب ”قنوطی ادب“ میں شامل ہے۔ لیکن چیپٹر بیٹی پیپرس IV کی عبارت اور ”بربط نواز کا گیت“ میں ماضی کے مصری دانشوروں اور مصنفوں کے نام دو بالکل مختلف نظریات کے تحت آئے ہیں مثلاً ”بربط نواز کا گیت“ میں مصنف دانشوروں کے نام لکھتے وقت یہ موضوع اپنا یا گیا کہ ماضی میں مصری دانشور بھی بے اختیار اور بے بس تھے چنانچہ وہ اپنی کوئی مستقل یادگار نہیں چھوڑ گئے، لیکن چیپٹر بیٹی پیپرس V پر رقم تحریر میں دانشور مصنفوں کے بارے میں کہا گیا کہ ان کی عظیم تحریریں لافانی ہیں ان تحریروں کو لافانی حصول علم کے فائدے کے لئے بتایا گیا ہے، اس کے علاوہ ”بربط نواز کا گیت“ ضیافتوں وغیرہ کے موقعوں پر گایا جاتا تھا جب کہ چیپٹر بیٹی پیپرس VI کی عبارت میں حصول تعلیم کے لئے زیادہ محنت کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

انسان کی ابدیت کے بارے میں مصری دانشور شاعر و سنی بادشاہت (۲۱۳۲ ق م) کے دوران اپنی تخلیقات میں تشکیک کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ اس تشکیک کی ایک بہت عمدہ اور دلکش اولین مثال ”بربط نواز کا گیت“ ہے۔ اس میں مقبروں کے تباہ ہو کر نام و نشان تک باقی نہ رہنے، اور موت کے بعد کی ”زندگی“ کے بارے میں ٹھوس علم نہ ہونے پر اظہارِ تاثر ہے۔ لیکن انسان کی ابدیت سے متعلق یہ تشکیک چیپٹر بیٹی IV کی عبارت میں ایک متبادل ذکر اور غیر معمولی نقطہ عروج کو پہنچ گئی ہے اور کتابوں اور ان کے مصنفوں کی ابدیت کے بارے میں بڑی دلچسپ قابل غور اور اہم اظہارِ خیال کیا ہے اس عبارت

کے خالق کے نزدیک مصنف و ادیب جب مَرجاتے ہیں تو ان کی تصانیف ہی انہیں مقبروں کے تراشیدہ مقبروں کی نسبت زیادہ حقیقی اور پائیدار دوسری زندگی عطا کرتی ہیں ان کے بدن تو خاک میں مل جاتے ہیں اور مقبرے مسمار ہو جاتے ہیں مگر کتابیں باقی رہتی ہیں اور صرف کتابوں سے ہی ان کے مصنفین کے نام ابدی ہو جاتے ہیں۔ اپنے اس نقطہ نظر کی حمایت میں وہ ماضی کے مشہور دانشوروں اور ادیبوں کے نام گنوا رہے کہ جن کے مقبروں کا نام نشان بھی باقی نہیں بچا مگر اپنی تصانیف کی وجہ سے ان کا نام زندہ رہے۔

تاہم یہ دعویٰ کہ صرف مصنف یا اہل قلم ہی ابدیت پاتے ہیں۔ دو وجوہ کی بنا پر حیران کن بھی لگتا ہے۔ ایک تو اس حقیقت کی بنا پر کہ گنتی کی تحریروں کو چھوڑ کر باقی پورے مصری لٹریچر میں خالق مصنفین کے نام نہیں ملتے، اور دوسرا اس بنا پر کہ چیٹر بیٹی پیرس IV کی اس تحریر کے مصنف کو ابدی زندگی پر کوئی یقین نہیں تھا۔ جو مرنے والوں کو قلب ماہیت کے ساتھ نصیب ہوتی تھی اور جس ابدی زندگی کے لئے مدفون مردہ اجسام کی حیثیت تو نقطہ آغاز کی تھی اس طرح بقول مس شت ہائیم اس تحریر کے خالق نے اگر محض مبالغہ آرائی نہیں کی تھی تو پھر وہ ایک عقلی یا استدلالی تشکیک سے کام لے رہا تھا اگر یہ صحیح ہے تو پھر اس نے یقیناً جرأت اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا تھا۔

چیٹر بیٹی پیرس کی اس عبارت کا اسلوب خطیبانہ ہے اور شت ہائیم نے شاٹ (SCHOTT) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس ادب پائے میں بحور کا نظام موجود ہے

مصر سے ملنے والے قدیم چیٹر بیٹی پیرس IV پر مرقوم وہ انتہائی اہم منظوم عبارت جس میں دنیا کے سب سے پہلے معلوم عظیم مصری مفکروں دانشوروں اور ادیبوں شاعروں

دنیا کے اولین
عظیم دانشور ادیب
انتہائی اہم تحریر

کا ذکر ملتا ہے اور جسے ”کتاب اور مصنف کی ابدیت“ کا عنوان دیا جاسکتا ہے یوں ہے:-

کتاب اور مصنف کی ابدیت

”اگر تو اس پر عمل کرے، تو تحریرِ دل میں مشاق ہو جائے گا،

جہاں تک ان منشیوں کی بات ہے،

جو دیوتاؤں کے جانشینوں کے زمانے میں زندہ تھے،

جو مستقبل کی باتیں بتا دیتے تھے،

ان کے نام ابد تک زندہ رہیں گے،

حالانکہ وہ اپنی زندگیوں کے دن پورے کر کے جا چکے ہیں،

اور ان کے اعزہ کو بھلا دیا گیا ہے

انہوں نے اپنے حقے تلے کے مقبرے نہیں بنوائے،

ان میں آسمان کی دھات سے جوڑے ہوئے یادگاری ستون نہیں لگوائے،

وہ اپنی اولاد کے ذریعے،

اپنے ناموں کو ابدی شہرت نہیں دے سکتے تھے۔

صدا دیوتاؤں کے جانشین برائے فراعنہ سے مراد ہے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ ابتداء میں مصر پر دیوتاؤں کی حکمرانی تھی۔ ان کے بعد فراعنہ کا دور آیا، اس فراعنہ دیوتاؤں کے جانشین سمجھے جاتے تھے۔ مڑتا ہوا: دھات بھی ترجمہ کیا گیا ہے صدا ان میں بہ مقبروں میں صدا آسمان کی دھات: بر لوہا: صدا ان دو سطحوں کا ایک

”انہیں انہیں معلوم تھا کہ ایسے جانشین کیسے چھوڑ جائیں

اور ترجمہ

جو ان کے نام کو شہرت دیں“

”ان کی اولاد نہیں تھی“

جو ان کے ناموں کو شہرت دیتی“

لیکن انہوں نے اپنی تعلیمات کی کتابوں کو اپنا جاشین بنایا
جو انہوں نے تصنیف کی تھیں۔

انہوں نے پیپرس کو اپنا داعظہ پر دست بنایا
(اور) لکھنے کی تختی کو اپنا محبت کرنے والا بیٹا بنایا۔
تعلیمات (کی کتابیں) ان کے مقبرے ہیں
سرکٹے کا قلم ان کا بچہ ہے
اور پتھر کی سطح ان کی بیوی ہے۔
چھوٹے اور بڑے لوگ
انہیں بچوں کی طرح سوئپ دیتے گئے۔

تعلیمات کی کتابیں: حکیمانہ تعلیمات کی کتابیں۔ مصری مطلب کہ ان کی دائمی شہرت کا سبب ان کی اولاد نہیں انکی
تصنیف کردہ کتابیں تھیں۔ انہی کی وجہ سے وہ مرنے کے بعد بھی زندہ ہا دبہ ہو گئے۔ داعظہ پر دست بتدینی
رسوم ادا کرنے والا بھاری۔ یہ معنی داعظہ بھاری مرنے والوں کی خوشی اور بقا کے لئے تدفینی رسوم ادا کیا کرتے تھے
مذاہبت کرنے والا بیٹا۔ اس شخص سے مراد ہے جو مرنے والے کے لئے تدفینی رسوم کی ادائیگی کرتا اور کرانا
رہتا تھا ان رسوم کی وجہ سے مرنے والوں کو روحانی مسرت ملتی تھی اور ان کے بدن برستہ اور ہتھ تھے
”سرکٹے کا قلم“: ”سرخ قلم“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ”پتھر کی سطح“: چھوٹے کے ہمارے کئے ہوئے
اس پتھر سے مراد ہے جو مصری اپنی عبارتیں لکھنے کے کام میں لاتے تھے چھوٹے کے پتھر دوں پر مصری اپنی
ادبی تخلیقات بھی لکھتے تھے۔ ”مصاب“: یہ کہ علم حاصل کرنے والے چھوٹے بڑے علماء ان عالم نشیوں کی تحریریں
کے محتاج تھے جیسے اولاد ماں باپ کی محتاج ہوا کرتی ہے۔ ان دو سطور کا ایک اور ترجمہ:

”چھوٹے سے بڑے تک
اولاد کی طرح ان کی خدمت کرتے تھے۔“

کیونکہ (عالم) فشی ان سب کا سربراہ ہوتا ہے۔

ان کے لئے تعمیر شدہ صدر دروازے اور حویلیاں مسمار ہو چکی ہیں،
 ان کے لئے ادا کی جانے والی تدفینی رسوم ختم ہو چکی ہیں،
 ان کے مقبروں کے یادگاری پتھر خاک سے اٹپ چکے ہیں،
 ان کے مقبرے فراموش کر دیئے گئے ہیں،
 مگر ان کی تصنیف کردہ کتابوں کی وجہ سے،
 ان کا نام اب بھی یاد کیا جاتا ہے،
 کیونکہ وہ مفید تھیں۔

اور ان کے لکھنے والوں کی یاد ابدی حدود تک برقرار رہتی ہے۔
 اپنے دل میں فشی بننے کی ٹھان لے،
 تاکہ تیرا نام بھی ان کی طرح ہو جائے۔

۱۳۵ ان کے لئے :- عالم فشیوں کے لئے

۱۳۶ اس سطر کے مزید تراجم :-

”ان کے کا“ ملازم جا چکے ہیں“

”ان کے مقبروں کے خدام ختم ہوئے“

مطلب یہی ہے کہ مقبروں میں تدفینی رسوم ادا کرتے رہنے والے باقی نہ رہے اور ان
 رسوم کی مقبروں میں ادائیگی ختم ہو گئی۔

۱۳۷ ان کا نام :- عالم فشیوں کا نام۔

۱۳۸ ان کی طرح :- یعنی عالم فشیوں کی طرح اس کا نام بھی ابدی ہو جائے۔

کتاب مقبرے کے خوشنایاد کاری پتھر سے ۱۹
اور پتھر کی دیوار سے زیادہ مفید ہوتی ہے ۲۱۔

جو اپنے دل میں ان (کتابوں) کا نام لیتا ہے،
وہ عبادت گاہوں اور مقبروں کی طرح کام آتی ہیں۔

۱۹، ۲۱ ان دو سطور کا ایک اور ترجمہ :-

”کتاب قلعے اور مندر کے کندہ خوشنایاد کاری پتھر

سے زیادہ خوبصورت ہوتی ہے۔“

اس قدیم مصری شاعر نے کتاب کو مقبروں اور مندروں کے انتہائی خوبصورتی کیساتھ کندہ شدہ یاد کاری پتھروں سے بجا طور پر تشبیہ دی ہے۔ مصری اپنے منہ دں اور مقبروں کے عالی شان ستونوں اور دیواروں وغیرہ پر تصویری رسم الخط (ہیرو گلیف) میں عبارتیں کندہ کئے کہ ان میں مختلف خوبصورت اور شوخ رنگ بھر دیتے تھے اس طرح پتھروں پر بے حد دلکش نظر آنے لگتے۔ ان عبارتوں کے تصویر مٹی مردف (علائش) بہت بڑی بڑی بھی تراشی جاتیں اور انہی رنگین خوبصورت اور انتہائی موزونیت کے ساتھ کندہ کی ہوئی عبارتوں کی وجہ سے یہ ستون اور دیواری آرٹ کا نہایت ہی نفیس اور دلنشین نمونہ ہوتی تھیں۔ ۲۱ پتھر کی دیوار :- عبادت گاہ کی ”ستحکم دیوار“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس سطر کے مزید تراجم :-

”کتاب مقبرے کے سنگین احاطے سے زیادہ سود مند ہوتی ہے۔“

”کتاب مکان سے اور مغرب میں (بنے ہوئے) مقبرے سے زیادہ قیمتی ہوتی ہے۔“

اس دوسری سطر میں مغرب سے مراد قبرستان سے ہے۔ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ انسان مرنے کے بعد مغرب میں جاتا ہے ان کے نزدیک عالم آخرت مغرب ہی میں تھا اس لئے وہ مقبرے اور قبریں مغرب کے رخ بناتے تھے اور قبرستان کو وہ اسی حوالے سے مغرب بھی کہتے اور لکھتے تھے ۲۲ وہ :- کتابیں :-

بے شک لوگوں کی زبان پر جو نام ہوتا ہے۔

وہ قبرستان میں مفید ہوتا ہے۔

انسان ختم ہو جاتا ہے، اس کا بدن مٹی بن جاتا ہے،

اس کے تمام اعزاء فنا ہو جاتے ہیں،

لیکن پڑھنے والے کے منہ کے ذریعے کتاب،

اس کے نام کی یاد برقرار رکھتی ہے۔

اچھے تعمیر شدہ گھر سے،^{۲۲}

مغرب میں مقبروں کے کمروں سے،^{۲۵}

مستحکم حویلی سے،

مند کے تیار ستون^{۲۶} سے کتاب بہتر ہوتی ہے۔

کیا ہم میں خرد دُف^{۲۷} جیسا کوئی ہے؟

کیا ام خوئیٹ^{۲۸} جیسا یہاں کوئی دوسرا ہے؟

ہمارے رشتے داروں میں کوئی منفرتی^{۲۹} ہے؟

یا ان میں سے^{۳۰} برتر خے^{۳۱} جیسا کوئی ہے؟

۲۲ اس کا نام: مصنف کا نام ۲۳، ۲۴، ۲۵ ان دو سطروں کا ایک اور ترجمہ:-

”تعمیر کرنے والے کے مکان سے“

مغرب میں تدفینی مند سے“

بیان تدفینی مند سے مراد وہ مند ہے جو مقبرے کے ساتھ تعمیر کیا جاتا تھا تاکہ وہاں تدفینی رسوم برابر

ادا کی جاتی رہیں ۲۶ تیار ستون:- خوشنما ہیرد گلیفی جہار توں سے آراستہ ستون۔

۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ خرد دُف، فرعون خور دُف کے بیٹے خرد دُف، فرعون دوسرے وزیر دنیا کے پہلے

(باقی جاشیہ نگلے صفحہ پر)

ہیں تجھے پُتاج اُم دجے حوتی،
 (اور) خانپ اررا سونب کا نام یاد دلاتا ہوں۔
 کیا یہاں پُتاج حوتپ جیسا،
 یا کافی رستس کے ہم سر کوئی ہے؟
 جو دانشور مستقبل کی باتیں بتایا کرتے تھے،
 ان کے منہ سے جو کچھ نکلتا وقوع پذیر ہو جاتا،
 یہ مشہور ہے،
 اور ان کی کتابوں میں لکھا ملتا ہے^{۳۵}
 دوسروں کے بچے انہیں سونپ دیے جاتے ہیں،^{۳۶}
 تاکہ ان کی اولاد کی حیثیت سے ان کے جانشین بنیں۔^{۳۷}

معلوم ماہر تعمیرات اور فزیشن اُم حوتپ، نثر قی رنھتی (خیتی) 'وزیر پُتاج حوتپ اور وزیر (؟) کافی رستس
 کے بارے میں مفصل معلومات اور ان کی حکیمانہ تصانیف زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب 'حکیمانہ ادب'
 میں شامل ہیں۔ مز ۳ ان میں :- مذکورہ بالا دانشوروں میں

مز ۳ خانپ اررا سونب :- دنیا کا پہلا وہ معلوم دانشور مصنف جو ارمطو سے کوئی پونے دو
 ہزار برس پہلے تنقیدی شعور سے بہرہ ور تھا۔ اس منفرد ادیب و دانشور کی انتہائی اہم تصنیف زیر نظر
 کتاب 'دعہ کا قدیم ادب' کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں شامل ہے۔

مز ۳۵ یعنی جو کچھ عالم دانشور کہتے وہ کتابوں کا حصہ یا جزو بن جاتا۔

مز ۳۶، ۳۷ مطلب یہ کہ لوگ اپنے بچوں کو حصول علم کے لئے ان دانشوروں کے سپرد کر دیتے

تھے تاکہ یہ بھی ان سے فیض یاب ہو کر انہی کی طرح عالم دانشور اور مصنف بنیں۔

انہوں نے اپنا سحر لوگوں سے پوشیدہ رکھا،

یہ ان کی تعلیمات میں پڑھنے کو ملتا ہے۔

گو وہ بچکے ہیں اور ان کے نام بھلا دیئے گئے ہیں،

مگر (ان کی) کتابوں کی وجہ سے لوگ انہیں یاد رکھتے ہیں۔

”و غشی ختی دوباره زندہ ہو اور سوج کو دیکھے اور دُن نو فر کے مرنے

چڑھانے اور بیرنذر کی جائے..... بھی (ختی) تھا جس نے فرعون

سختپ اب راک کی کتاب اس وقت لکھی جب وہ آرام کرنے چلا گیا۔“

مندرجہ بالا اہم تحریر کا ایک اور دلچسپ اور خاصا حیران کن انکشاف یہ ہے کہ فرعون

کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے بانی فرعون آمن امحت اول سے اس کے دلی عہد

شاہزادے سن اُسرت اول کے لئے جو ”حکیمانہ تعلیمات“ منسوب ہیں وہ اس فرعون حنی آمن

امحت اول کی نہیں بلکہ خیتی (ختی) نامی ایک مصری دانشور عالم کی تصنیف تھیں۔ یہ

تعلیمات زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے حکیمانہ ادب میں شامل ہیں۔

اس تحریر کی رُو سے خیتی (ختی) نے فرعون سن اُسرت اول کے لئے یہ تعلیمات فرعون

آمن امحت اول کی موت کے بعد لکھی تھیں۔ ذوالف کا بیٹا ختی (خیتی) ہی وہ دانشور تھا

جس نے وہ مقبول و مشہور ادب پارہ تخلیق و تصنیف کیا تھا جسے علم کی فضیلت یا پیشوں کی ترقی

۳۹ دُن نو فر :- حضرت کے دیوتا اُسرت (اوزیرس) کا ایک نام۔ ۳۹ فرعون سختپ اب :-

بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن امحت اول کا ایک نام۔ اس فرعون نے اپنے بیٹے کے

لئے حکیمانہ تعلیمات تصنیف کی تھیں جو زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب

حکیمانہ ادب میں شامل ہیں۔ ۴۰ :- فرعون سختپ اب راک (آمن امحت) اول

سے مراد ہے جلد ۴۰ یعنی وفات پا کر آسمان پر چلا گیا۔

کا عنوان دیا جاسکتا ہے، علم کی فضیلت زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب ”حکیمانہ ادب“ میں شامل ہے۔ چیٹر بٹی پیپرس کی منقولہ بالا عبارت کی رو سے اگر یہ صحیح ہے کہ فرعون آمن ام حت (سُحُپ اب را) کے نصاب یا تعلیمات کا مصنف خیتی (ختی) تھا تو پھر ہو سکتا ہے کہ بعض دوسری تعلیمات بھی ان دانشور مصنفین نے نہ لکھی ہوں جن کے نام متعلقہ تعلیمات میں آئے ہیں اور ان ”حکیمانہ تعلیمات“ کے اصل خالق کوئی اور ہوں۔

چیٹر بٹی پیپرس ۱۷ کی مذکورہ بالا تحریر میں مصر قدیم کے جن نامور دانشور مصنفین کے نام آئے ہیں ان میں ام حُوتِپ، فرعون زادہ خردِذف، کائی رس، شپاح حُوتِپ، خیتی (خیتی)، خانپ ار اسونب، نفرتی اور شپاح ام دجے حُوتی شامل ہیں۔ اتنے بہت سے قدیم مصری دانشور مصنفوں کے نام یکجا بل جانا بھی بڑی بات ہے کیونکہ قدیم مصری ادیبوں کے نام ان کی تحریروں میں شاذ ہی ملتے ہیں۔ ————— مصری ادب کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ یہ تاثر ابھرنا رہتا ہے کہ ان کی تصنیفات پر ان کے مصنفوں یا ادیبوں کا نام لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ جن نوشتوں پر نام لکھے ہوئے بھی ہیں وہ اکثر و بیشتر مشیوں کے ہیں، مصنفوں یا ادیبوں کے نہیں، حتیٰ کہ جو نوشتے شروع سے آخر تک مکمل حالت میں دستیاب ہوئے ہیں ان میں بھی مصنف یا ادیب کا نام کہیں ڈھونڈ سے بھی ملتا، نام ملے گا بھی تو صرف منشی کا، تاہم مصریوں کے حکیمانہ ادب کو اس سلسلے میں بہر صورت استثنائی حیثیت حاصل ہے۔ اقوال دانش یا حکیمانہ تعلیمات پر مبنی جو تحریریں ملی ہیں ان میں مصنف دانشوروں کے نام بھی آئے ہیں اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ”حکیمانہ ادب“ کی عبارتیں یا تصانیف ایک خاص انداز سے شروع ہوتی ہیں۔ مثلاً دانشور باپ اپنے بیٹے کے لئے حکیمانہ تعلیمات تصنیف کر رہا ہے وہ شروع اس طرح کرتا ہے :-

”نوشتے کی ابتدا کی جاتی ہے، فلاں کے لئے فلاں

کی تعلیمات پر مبنی ہے۔“

ادبی تخلیقات اور دوسری تصنیفات میں مصنفین کا نام استعمال نہ کرنے کے عمومی اصول یا معمول میں کچھ مستثنیات بھی ہیں جن سے ان کے خالق ادیبوں یا مصنفوں کے ناموں کا نہ ہی دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کا نام ضرور معلوم ہو جاتا ہے مثلاً ”بربط نواز گائیت“ (جو زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب ”قنوطی ادب“ میں شامل ہے) ”مصریوں کی ایک نہایت ہی اہم اور مقبول و معروف تخلیق ہے۔ اس گیت میں ام حوثپ اور حر ددف (زد دق) کا ذکر ماضی کے مشہور اور ممتاز دانشوروں کی حیثیت سے آیا ہے اور بربط نواز کے اس گیت میں ساتھ ہی اس بات پر بھی زور دیا گیا ہے کہ ام حوثپ اور حر ددف کے مقبرے تباہ ہو چکے ہیں صرف ان کی تصنیفات باقی بچی ہیں۔ حر ددف کی تعلیمات کے کچھ نامکمل حصے تو ملے بھی ہیں مگر ام حوثپ کے اقوال یا تعلیمات کا تحریری سراغ ابھی تک نہیں مل سکا ہے۔ ————— جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) کے دور میں موجودہ ستارہ کے مقام پر تعمیر شدہ ایک مقبرے کی دیوار پر بھی کچھ دانشوروں کے نام ملتے ہیں دیواروں پر ان دانشوروں کو اہم سرکاری عہدہ داروں کی حیثیت سے حنوط شدہ لاش جیسے محسوس کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ ان میں ام حوثپ اور کائی رس کو دزیر اور خانپ اور اس سونب کو واعظ پر دہت بتایا گیا ہے۔ ان ناموں کے علاوہ اپوور نامی ایک شخص کے نام کا بھی پتہ چلتا ہے جو مغنیوں کا سربراہ تھا۔ اپوور کی تصنیف ”اپوور کا نوٹہ“ کے عنوان سے اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب ”قنوطی ادب“ میں شامل ہے۔ حر ددف، تپاح حوثپ، کائی رس اور ختی (خیتی) کی تخلیقات اسی جلد کے قنوطی باب میں شامل ہیں۔

جیسٹریٹی پیپرس۔ ۱۷ کی مذکورہ بالا عبارت میں جن آٹھ ادیبوں اور دانشوروں کے نام ملتے ہیں ان میں سے متعدد دانشور ایسے ہیں جن کے نام پہلے سے ہی خوب مشہور تھے۔ متعدد ایسے ہیں جن کے بارے میں مجھے تو یقین ہے کہ انہوں نے مختلف کتابیں لکھی

ہوں گی مثلاً پتاج خوتپ اور کائی رس کا نام مذکورہ بالا ٹکڑے میں ایک ساتھ آیا ہے جس سے گمان گزرتا ہے کہ کائی رس ہی دراصل "کالم تی کے لئے تعلیمات" (کائی رس کی تعلیمات) کا مصنف و خالق ہوگا۔ — چیٹر پٹی پیپرس۔ لا کی اس عبارت میں جن علمی ادبی شخصیتوں کا ذکر آیا ہے، بلاشبہ وہ اپنے اپنے زمانے کی جیتی جاگتی عظیم ہستیاں تھیں ام خوتپ (۲۶۸۰ ق م) فرامنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے بانی فرعون زوسر کا شیر بھی تھا اور میر عمارت بھی، وہ دنیا کا سب سے پہلا معلوم عظیم دانشور مصنف طبیب اور عالم ہے۔ حر دوف را (۲۵۸۰ ق م) (ر دوف را، دوف را) ہرم اکبر کے خالق فرعون خوفو کا عاقل و دانا بیٹا تھا۔ پتاج خوتپ فرامنہ کے پانچویں خاندان (۲۲۹۲ ق م) کے حکمران اتسا (اے سی۔ اے زی) کے زمانے میں ہو گزرا ہے اور اس نے حکیمانہ تعلیمات پر مبنی ایک اولین کتاب تصنیف کی تھی۔ فاخپ اراسونب دنیا کا پہلا وہ معلوم دانشور مصنف ہے جو ارسطو سے کوئی پونے دو ہزار برس پہلے تنقیدی شعور سے بہرہ ور تھا، اس منفرد ادیب و دانشور کی تصنیف اس کتاب کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں شامل ہے۔ نفرتی وہی دانشور ہے جسے موجودہ محققین نے عام طور پر نفردو جو لکھا ہے تاہم ۱۹۵۱ء میں فرانسیسی اسکالر پوسرنے ایسے معقول دلائل پیش کئے جن کی روشنی میں زیادہ اعتماد کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نام نفردو جو نہیں نفرتی پڑنا چاہیے۔ بہر حال نفردو جو کی پیشین گوئی مصری ادب کا ایک اہم حصہ بنتی ہے۔ اس کی تصنیف کو عام طور پر نفردو جو کی پیشین گوئی کا عنوان دیا گیا ہے۔ میں نے یہ تصنیف نفرتی کی پیشین گوئی کے عنوان سے اس کتاب کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں شامل کی ہے۔

قدیم مصری زبان کو پڑھنے اور بچھراپنی اپنی جگہ سمجھنے والوں کو دوسروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ ماہرین مصریات ہیں جو مصر میں

متفہیم مشکلات جمالیاتی پیروں

کا جائزہ لینے کی ضرورت

کی قدیم زبان و ادب کو دوسروں کی نسبت اچھی طرح پڑھ بھی سکتے ہیں، جانتے بھی ہیں اور سمجھ بھی سکتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو ان کی تحریریں براہ راست پڑھ نہیں سکتے، بلکہ آجکل کی مختلف زبانوں ہی میں ترجمہ شدہ مصری ادب کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہیں۔ لیکن جہاں تک مصری ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت کا سوال ہے، اس سلسلے میں کوئی ساٹھ برس قبل ایرک پیٹن نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ قدیم مصری زبان سے آگاہ ماہرین بھی مصری ادب کو ان لوگوں کی نسبت بس ذرا ہی زیادہ بہتر طور پر پرکھ سکتے ہیں جو (لوگ) قدیم مصری زبان لکھنا اور پڑھنا نہیں جانتے۔ لیکن ایرک پیٹ آج اگر زندہ ہوتے تو اپنی اس رائے پر یقیناً نظر ثانی کرتے۔ اب ماہرین اس ادب کا خاصی حد تک کامیابی کے ساتھ ٹھینے لگے ہیں — تاہم یہ تو ہو سکتا ہے کہ کوئی شخص کسی غیر ملکی یا دوسری زبان کو سیکھ کر اس پر اتنا عبور حاصل کر لے کہ اس کا ادب پڑھ کر اس سے کسی قدر یا قابل ذکر حد تک لطف اندوز ہو سکے اور اس غیر ملکی ادب کی حسن و خوبی اور معیار کسی حد تک مقرر کر سکے مگر یہ ناممکن ہے کہ کوئی شخص زبان کو پوری پڑھ لینے اور سمجھ لینے کے باوجود کسی دوسرے ملک یا قوم کے قدیم یا جدید ادب کا جائزہ اس حد تک لے سکے اور معیار اس حد تک متعین کر سکے جس حد تک وہ اپنی زبان کے ادب کا جائزہ لے سکتا ہے، معیار مقرر کر سکتا ہے کیونکہ وہ اپنی زبان کے توہر لفظ، اس کے استعمال اور ہر طرح کے معانی و مطالب اور ہر طرح کے اشلے، کنائے اور استعارے وغیرہ کو بخوبی سمجھ سکتا ہے، لیکن دوسری زبان کے بارے میں کوئی یہ دعویٰ ہرگز نہیں کر سکتا آج دنیا میں کوئی شخص ایسا نہیں ہے جو قدیم مصری زبان بولتا ہو یا کسی نے مصر کی قدیم زبان کسی کو بولتے سنا ہو۔ اس صورت حال میں بھی مصری ادب کو نہ تو سو فیصد سمجھا جا رہا ہے اور نہ ہی اس کے معیار کا سو فیصد کامیابی سے جائزہ لیا جا سکتا ہے —

قدیم مصری ادب کا کسی بھی زبان میں ترجمہ کیا جائے اس کی اپنی خوبصورتی یقیناً مجروح ہوتی ہے۔ مصر کے قدیم ادیبوں کا اندازِ بیاں ایسا رہا کہ اگر ان کی تخلیقات کا بالکل لفظی اور انہی کے طرزِ اظہار کو اپنانے ہوئے ترجمہ کیا جائے تو نہایت غیر مانوس، گنجلک اور غیر دلچسپ معلوم ہوگا۔ قدیم مصری ادب کے بہت سے مترجمین کوشش اس بات کی کرتے رہے کہ وہ ترجمے میں صحیح صحیح متبادل الفاظ لائیں حتیٰ کہ انہوں نے مصری جملوں کی اجنبی غیر مانوس اور عجیب و غریب ساخت کو بھی ممکنہ حد تک برقرار رکھنے کی پوری پوری کوشش کی اس کا نتیجہ لازمی طور پر یہ نکلا کہ تراجم روکھے پھیکے، بے لوج، رسمی اور غیر دلچسپ ہو کر رہ گئے۔ لیکن میں اس بات کے بھی خلاف ہوں کہ ایڈرا پاؤنڈ (EZRA POUND) کی طرح اتنا آزاد اور ماڈرن ترجمہ کیا جائے کہ یہ پہچاننا ہی مشکل ہو جائے کہ یہ کس اصل مصری ادب پارے کا ترجمہ ہے۔ ایڈرا پاؤنڈ نے مصری عشقہ کی کچھ نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ قدیم مصری زبان اور رسم الخط کو سمجھنے اور پڑھنے کی کوششوں کا آغاز تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے ہوا تھا۔ اس وقت سے لے کر اب تک اس سلسلے میں بہت کچھ علم حاصل ہو چکا ہے اور یہ سب کچھ ماہرین کی مسلسل بے تکان اور قابلِ تماش کوششوں کے سبب ممکن ہو سکا ہے تاہم یہ ابھی تک ممکن نہیں ہوا اور نہ شاید آئندہ ہو سکے گا کہ قدیم مصری لٹریچر کو اس حد تک سمجھ لیا جائے کہ اسے جاپنج پرکھ کر اس کا معیار سو فیصد صحیح صحیح متعین کیا جاسکے۔ مصری ادب کی مکمل تفہیم اور اس کا صحیح صحیح معیار متعین کرنے میں دشواری کی تین بڑی وجوہات یہ ہیں :-

ناقص اور نامکمل معلومات

دستیاب شدہ ادب کی کم مقدار

زبان -

قدیم مصری ادب کو نام و کمال سمجھنے، ہتھیت، مضمون، موضوعات و مندرجات کی

بنیاد پر اس کی فنی قدر و قیمت اور معیار کو جانچنے پر کھنہ اور اس کی مکمل صورتحال جاننے میں جو دشواریاں حائل ہیں ان کا ابتداء ہی سے سامنا کرنا پڑتا ہے ان دشواریوں کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ مصریوں کا جتنا کچھ ادب اب تک دستیاب ہو چکا ہے اس کے بارے میں معلومات نامکمل اور خاصی ناقص ہیں اور یہ ادھوری اور ناقص معلومات اس لئے ہیں کہ جن پیپر سول (PAPYRII) اور پتھروں، تختیوں اور دیواروں وغیرہ پر ادب لکھا ہوا ہے۔ ان سب کی خصوصاً پیپر سول کی حالت اکثر و بیشتر نامکمل بہت ہی خستہ اور بہت سی صورتوں میں تو ناگفتہ بہ ہے، جگہ جگہ سے عبارت ضائع ہو چکی ہے، ہزاروں برس کے دوران پیپر سول کو کیڑوں اور دوسرے عوامل کے ہاتھوں رفتہ رفتہ بہت نقصان پہنچ چکا ہے۔ یہ بات کرتے وقت ہمارے ذہنوں میں یہ حقیقت موجود رہنی چاہیئے کہ قدیم مصری اپنا زیادہ تر ادب پیپر سول پر ہی لکھا کرتے تھے اور ایک خاص قسم کے پودے سے لکھنے کے لئے تیار کیا ہوا پیپر سول ناپائیدار تھا یہ نمی وغیرہ کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ نہ ہی نم فضا یا ماحول میں زیادہ مدت تک اپنی اصل صورت میں برقرار رہ سکتا تھا بہر حال چونکہ بیشتر ادب پارے نامکمل اور ادھوری حالت میں ملے ہیں اس لئے ظاہر ہے کہ کسی بھی ماہر کے لئے انہیں پوری طرح سمجھنا اور ان کی خامیوں و خوبیوں کو مکمل طور پر اجاگر کرنا ناممکن ہے۔

مصری ادب کی تفہیم اور اس کا معیار متعین کرنے کے سلسلے میں حائل دشواری کی اتنی ہی اہم دوسری وجہ یہ ہے کہ مصری ادب بہر حال اتنی بڑی مقدار میں اب تک دستیاب نہیں ہوا ہے کہ اسے پرکھ کر اس کا جائز اور نمایان شان معیار مقرر کیا جاسکے، عالمی ادب میں اس کا مقام متعین کیا جاسکے۔ مگر اس سلسلے میں پروفیسر آئی۔ ایم۔ دیاکونوف — (I. M. DI AKONOFF) کی اس دل لگتی رائے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیئے کہ قدیم مصری ادب اب مقدار میں اتنا کم بھی نہیں ہے جتنا کم اس پر کام ہوا ہے مختلف

نوشتموں کے لسانی پہلوؤں پر تو کتابوں کی کتابیں لکھ ڈالی گئیں مگر ہم نے مصری ادبی تخلیق کے تاریخی اور جمالیاتی پہلوؤں کا جائزہ لینے کے لئے کوئی کام نہیں کیا۔ — تین ہزار برس کے دوران مصری ادیبوں نے جتنا ادب تخلیق کیا، اب تک اس کا بہت ہی قلیل حصہ بالکل تھوڑا سا حصہ دستیاب ہو سکا ہے، تاہم جتنی بھی مقدار میں مصر کا قدیم ادب مل چکا ہے اور مصری ادیبوں کی بے پناہ تخلیقی اور نشیوں کی تحریری صلاحیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نیل کے پانی اور ہر سال سیلاب آنے سے پیدا شدہ نمی اور بعض دوسرے عوامل کی تباہ کاریوں کی وجہ سے کس قدر لٹریچر زیر زمین پڑے پڑے بہت پہلے ہی تباہ ہو چکا ہوگا اور کتنا بے پناہ ادب انہوں نے تین ہزار برس کے دوران تخلیق کر کے سپرد قلم کیا ہوگا۔ اگر کہیں حسن اتفاق سے تین ہزار برس کے دوران تخلیق و تحریر ہونے والے مصری ادب کی نصف مقدار ہی مل جاتی تو اس پر بھی جلنے والی کتابوں سے الماریاں کی الماریاں بھر جائیں۔

مصری ادب کم مقدار میں ملنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ دنیا میں رسم الخط اقتصادی و معاشی یا یوں کہہ لیجئے کہ تجارت وغیرہ کے عملی تقاضوں اور ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ایجاد کیا گیا تھا، گو بعض جگہ ٹھوس ثبوت فی الحال اس کے برعکس بھی ہے مثلاً مصری میں اب تک جو تحریریں ملی ہیں ان میں اولین یا سب سے قدیم تحریریں بھی مذہبی نوعیت کی ہیں اقتصادی نوعیت کی نہیں، اب اسے شاید اتفاق بھی کہا جاسکتا ہے کہ اولین اقتصادی نوعیت کی تحریریں تا حال مصر سے ملی نہیں، کسی وقت بھی مل سکتی ہیں اور بعض محققین کے نزدیک تو خود عراق میں بھی رسم الخط کا آغاز بادشاہوں وغیرہ سے متعلق عبارتیں لکھنے کی خاطر ہوا تھا۔ بہر حال میرے نزدیک عراق وغیرہ کی طرح مصر میں بھی رسم الخط کی ایجاد کی اولین

اور سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ تجارت وغیرہ یعنی معاش کے عملی تقاضوں سے عہدہ برآنا ہونا مقصود تھا، اور کم مقدار میں مصری ادب ملنے کی ایک وجہ، گو کم اہم، یہی ہے کہ رسم الخط ادبی تخلیقات لکھنے کے لئے ہرگز ایجاد نہیں کیا گیا تھا بلکہ مذہبی نوشتے لکھنے کی ضرورت بھی جاری تھی، اس وجہ کی بنا پر بھی مصری دیواروں، بستونوں، برتنوں اور پیپرسوں وغیرہ پر جو تحریریں رقم ملی ہیں ان کا بیشتر حصہ تجارتی ریکارڈ، خطوط، اوقاف، شگون (فال)، تجہیزی و تدفینی نوشتوں اور مذہبی فارمولوں پر مبنی ہے، اور ادب کی اصطلاح کا اطلاق مصری ادب پر خواہ کتنی بھی فراخ دلی کے ساتھ کیا جائے یا اسے کتنی بھی وسعت دی جائے خالصتاً ادب پر مشتمل مصری تحریروں کی تعداد باقی نوشتوں کے مقابلے میں برائے نام ہی ہے جتنا کچھ بھی مصری ادب اب تک دستیاب ہو چکا ہے اس کی بھی مجموعی صورت حال کچھ حوصلہ افزا اور تسلی بخش نہیں ہے۔ پیپرسوں پر لکھی ہوئی اب تک حواہم اور سب سے قابل ذکر ادبی تخلیقات ملی ہیں ان کی تعداد سترہ ہے مگر ان میں سے بھی صرف پندرہ ہی ایسے ہیں جو کم و بیش مکمل حالت میں ہیں۔ ”غرقاب سفینہ“ (کہانی)، ”خوش بیاں بھقان“ (کہانی) اور ”خودکشی“ ایسے ہی ادب پاروں میں شامل ہیں۔ ان ستر ادبی تخلیقات میں کئی ایسی ہیں جن کا صرف ایک ایک ہی نسخہ (پیپرس) ملا ہے، جو نسبتاً بہتر حالت میں ہیں وہ بھی جزوی طور پر ناقص ہیں چنانچہ انہیں پڑھنا اور مکمل طور پر سمجھنا آسان نہیں ہے۔ پچیس ادبی نوشتے ایسے ہیں جو بہت ہی ناقص حالت میں ہیں اور یہ شکستگی کا شکار ہو چکے ہیں۔ یہ صدیوں تک سرد و گرم چکھنے کے بعد اس حال کو پہنچ چکے ہیں کہ ان کے پلاٹ از سر نو مکمل کرنا اور اسے تمام و کمال تو کیا کسی حد تک بھی سمجھنا اور ان کی صحیح نوعیت اور اہمیت متعین کرنا بے حد دشوار بلکہ بیشتر صورتوں میں ناممکن ہی ہے۔ حالت یہ ہے کہ قدیم مصریوں کے پورے ادب میں ان کے ہاں ایک مقبول ترین اور پسندیدہ نوشتے (عروذ کی تعلیمات) کے بھی بس ٹکڑے ٹکڑے ہی ملے ہیں۔ کچھ ایسے پیپرس ہیں جو تقریباً

پورے کے پورے ضائع ہو چکے ہیں ان سے مصر کے کلاسیکی دور یعنی وسطی بادشاہت (۲۱۳۴ ق م) کے مصنفوں کے بس نام ہی معلوم ہو سکے ہیں باقی تمام تحریر جو ادب نما نہ کی نذر ہو کر رہ گئی ہے اور ایسے بھی نوشتے ہیں کہ ان میں اب ادب پاروں کے صرف عنوان ہی باقی رہ گئے ہیں باقی تمام عبارت ضائع ہو چکی ہے۔

مصر کی قدیم زبان کے تمام تر پہلوؤں سے پوری طرح واقفیت حاصل کرنے اس ادب کو اچھی طرح سمجھنے اور معیار متعین کرنے کے سلسلے میں تیسری بڑی رکاوٹ زبان ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ فنی حسن یا ظاہری دل کشی کے لحاظ سے مصری زبان کے اولین ہیرو گلیفی رسم الخط کا مقابلہ دنیا کا کوئی اور رسم الخط نہیں کر سکتا، لیکن مصریوں کا یہ قدیم ترین ہیرو گلیفی رسم الخط اس قسم کا ہے کہ اسے پڑھ کر ان کے ادب کو پوری طرح سمجھنا اور اس کے معیار کو پڑھنا بہت ہی دشوار ہے۔

جہاں طریق ابلاغ یا ذریعہ ابلاغ اور تفہیم کا سوال ہے قدیم مصری زبان کے تصویری (ہیرو گلیفی) رسم الخط کو پڑھ لینا اور پھر اس میں لکھی ہوئی زبان کی تفہیم پچھلی صدی میں تو بہت ہی مشکل تھی اور یہ مشکل کسی نہ کسی حد تک اب بھی باقی ہے۔ گو قدیم مصری زبان مصر میں دور عیسائیت کی مصری قبطی (Coptic) زبان میں بھی کسی حد تک موجود رہی لیکن سولہویں صدی عیسوی کے بعد سے یہ قدیم زبان کے طور پر الگ سے بولی نہیں جاتی تھیں، البتہ قدیم قسم کی مذہبی عبادات اور دعائیں اس کے بعد بھی اس قدیم زبان میں گائی جاتی رہیں تاہم انشاؤں کے قبطی زبان کے الفاظ سے ہم قدیم مصری زبان کے کچھ الفاظ کی ادائیگی اور ان کا تلفظ معلوم کر سکتے ہیں۔ — لیکن یہ حقیقت ہے کہ اکثر و بیشتر قدیم مصری الفاظ کا صحیح تلفظ معلوم نہیں کیا جاسکتا، محدود الفاظ اور عبارتوں کو چھو کر قدیم مصری زبان یا الفاظ کا صحیح تلفظ معلوم نہیں کیا جاسکتا ہے اور اب انہیں صحیح تلفظ کے ساتھ ادا نہیں کیا جاسکتا، ایسی صورت میں قیاس آرائی سے کام لینا پڑتا ہے۔ گو یہ قیاس آرائی بہت احتیاط اور

منطقی انداز میں کی جاتی ہے اس کے باوجود یہ شکل آن پڑتی ہے کہ قدیم مصری الفاظ اور عبارتوں کے سو فیصد درست تلفظ اور معنی معلوم نہیں کیے جاسکتے۔ — کچھ مصری "حروف صحیحہ" (CONSONANTS) کا صحیح تلفظ متعین نہیں ہو سکتا۔ دوسرے یہ کہ قدیم مصری طرز تحریر اس قدر متنوع یا تغیر پذیر تھا کہ کسی لفظ کا حرفی پیکر یا حرفی ڈھانچہ بھی یقین کے ساتھ از سر نو مرتب نہیں ہو سکتا اور سب سے بڑھ کر مشکل یہ کہ اہل مصر اپنی تحریروں میں حروف علت (VOWELS) استعمال نہیں کرتے تھے۔ وہ الفاظ کے صرف "حرفی پیکر" لکھنے پر اکتفا کرتے تھے۔ —

مختلف مشکلات خصوصاً حروف علت کی آواز کے بارے میں تقریباً لاعلمی کے سبب یہ بات عملاً بہت دشوار ہے کہ آوازوں، تلفظ یا قدیم مصری نظم و نثر کی موزونیت وزن اور اتار چڑھاؤ تک کے نظام کے بارے میں بھی کوئی ٹھوس رائے قائم ہو سکے۔

ماہم محققین نے حروف علت کی آوازوں کے بارے میں جاننے کی بھرپور کوشش کی ہیں۔ انہوں نے عراق کے نیخی (دپیکانی) رسم الخط (CUNEIFORM) کے مصری الفاظ کے مترادفات کو بنیاد بنا کر تحقیق کی اور مصر میں دور عیسائیت کی دیسی قبطنی زبان سے بھی اس سلسلے میں مدد لی گئی کہ حروف علت کی آوازیں معلوم کی جائیں۔ اس طرح ماہرین نے انتہائی عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے مصری زبان میں آواز کی ادائیگی یا تلفظ اور اچھے کو از سر نو مرتب کرنے میں کچھ نہ کچھ کامیابی حاصل کر لی ہے مگر ان تمام تر کوششوں کے باوجود حروف علت کی نوعیت سے لاعلم ہی رہے، گو بعض ایسے اصولوں سے ضرور آگاہی ہو گئی ہے جو ان حروف علت کی نسبتی نوعیت یا ماہیت کے وزن پر اثر انداز ہوتے ہیں

تکمکوں (COMPLEMENTS) اور تعینات (DETERMINATIVES)

کے نظام کو سمجھ کر الفاظ کے معنی اور ان کی تقسیم معلوم کی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں لسانیات کے عظیم اسکالر سر ایلین گارڈنر نے ساڑھے چھ سو صفحات پر مبنی کی اپنی کتاب "ایمپیشن گرامر"

لیکھی بس کی مدد سے ماہرین کو فقرہ کی ساخت اور افعال کی گردان سمجھنے میں بہت مدد ملی۔ قدیم مصری ایک لفظ کو چار سے پانچ تک مختلف طریقوں پر لکھتے تھے، ہو سکتا ہے کہ ان سے مصریوں کے تو اظہار کے مختلف مقاصد پورے ہوتے ہوں مگر آج کے ماہرین کے لئے یہ صورت حال پریشان کن ہی رہی ہے۔

قدیم مصری زبان کو پڑھنے اور اس کا مطلب نکالنے کے لئے قیاس آرائی اور منطقی نتیجے سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ اس طرح الفاظ اور عبارتوں کے عمومی مطالب یا معانی تو معلوم کئے جاسکتے ہیں لیکن زمانوں یا افعال (TENSES) کی بارکیوں اور الفاظ کی کیفیت صرف ان کے قریبی یا دوری سے ہی معلوم کی جاسکتی ہے اور بعض اوقات تو ان کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے اور جب ضائع شدہ ادھوری عبارتوں کا ترجمہ کرنا یا انہیں سمجھنا پڑ جائے تو گرامر سے عدم واقفیت اور علم میں قطعیت کی کمی آٹے آتی ہے۔

ایک بات ضرور ہے کہ مختصر ادب پاروں کی نسبت طویل قدیم مصری ادبی تخلیقات کو جانچنے، پرکھنے میں زیادہ آسانی رہتی ہے۔ کچھ ایسی نسبتاً طویل منظموں کی شناخت کی جاسکتی ہے، ان پر تنقیدی نظر ڈالی جاسکتی ہے جن کی ترتیب و تنظیم اعلیٰ شعری خصوصیات کی حامل ہے۔

مصری ادبی تخلیقات کے تراجم اور مفہیم میں ماہرین کے ہاں خاصا اختلاف بھی ہوتا ہے اور ہوں بھی ہوتا ہے کہ آنے والا ہر نیا مترجم مصری ادبیات کا جو ترجمہ یا مفہوم پیش کر رہا ہے وہ سابقہ تراجم سے اکثر اوقات مختلف بلکہ بعض اوقات تو بہت مختلف ہوتا ہے، اسکا لرز کے ہاں بھی تراجم و مفہیم کے سلسلے میں اس اختلاف کے سبب اعلیٰ اور کامیاب ادبی شعور پر وہ ان نہیں چڑھ پاتا حالانکہ اعلیٰ ادبی شعور ہو بھی تو کسی ادب پارے یا ادب کا معیار اور اس کی فنی قدر و قیمت مکمل طور پر متعین کی جاسکتی ہے نتیجہ یہ ہے کہ اسکا لر بھی اکثر و بیشتر مصری ادب پاروں کا بس لفظی ترجمہ ہی دینے پر مجبور ہیں بس اس سے زیادہ

کچھ نہیں۔ وہ ان ادب پاروں کے لطیف اور نفیس تر پہلو اُجاگر کرنے میں ناکام رہتے ہیں چنانچہ پھر ہوتا یہ ہے کہ اسکا لکھنے والی مصری ادب کا معیار قائم کرنے کے سلسلے خود کو اپنے اس قاری کی نسبت بہتر پوزیشن میں نہیں پاتا جو اسی اسکا لکھنے والی (مصری تراجم) کو پڑھ کر اپنے ذہن میں ایک معیار قائم کر لیتا ہے۔ چنانچہ ہم مصری ادب کو سمجھنے کے سلسلے میں جب تک اس قدر تہی دامن رہیں گے، لاعلم رہیں گے قدرتی بات کہ ہم اس کا مناسب صحیح اور حوصلہ افزا تنقیدی جائزہ نہیں لے سکیں گے۔ اس کا مقام و معیار صحیح معنوں میں متعین نہیں کر سکیں گے۔ یہی بات عراق کے قدیم سومیری اور بابلی ادب کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔

ترجمے کی مشکلات | مصریوں کی قدیم ادبی تخلیقات اور دوسری تحریروں کا کسی بھی موجودہ زبان میں براہ راست ترجمہ کیا جائے، بہت سی مشکلات کا سامنا لازمی طور پر کرنا پڑتا ہے۔ تحریری مصری زبان کے نسبتاً زیادہ قدیم مراحل میں حروف عطف (CONJUNCTIONS) اور افعال کے زمانے کا مخصوص اظہار یا مخصوص نشانات و علامات نہیں ملتیں۔ جب ہزاروں برس پہلے کی یہ صورت ہو تو پھر لازماً یہی تو ہو گا کہ کسی بھی فقرے کا متعدد طریقے سے ترجمہ کیا جاسکتا ہے مثلاً:-

”جب سورج طلوع ہوتا ہے، کسان اپنے کھیت میں ہل چلاتا ہے۔“

”سورج طلوع ہوتا ہے جب کسان اپنے کھیت میں ہل چلاتا ہے۔“

اوپر دیتے ہوئے فقروں یا مثال کے کسی بھی حصے میں زمانہ ماضی، حال یا مستقبل کا استعمال کیا جاسکتا ہے اور لفظ جب کی جگہ لفظ اگر بھی لایا جاسکتا ہے۔ تاہم مذکورہ بالا دونوں فقروں پر ذرا غور کریں تو پہلا فقرہ صحیح معلوم ہو گا۔ بعض اوقات یہ طے

کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ دو 'MAIN CLAUSES' کے درمیان آنے والے

(DEPENDENT CLAUSE) کا تعلق پہلے 'MAIN CLAUSE' سے ہے یا

دوسرے سے مثلاً :-

”جب سورج طلوع ہوا تو کسان نے اپنے کھیت میں ہل چلایا، اس نے ایک آدمی کو نزدیک آتے دیکھا“

”جب سورج طلوع ہوا۔ (اور) جب کسان نے اپنے کھیت میں ہل چلایا (تو) اس نے ایک آدمی کو نزدیک آتے دیکھا۔۔۔۔۔“

مصری انشاء پر اذوں یا منشیوں کا یہ معمول تھا کہ وہ حروفِ علت بالکل استعمال نہیں کرتے تھے۔ جب یہ صورت ہو تو پھر تلفظ کا پتہ کیسے چلے؟ چنانچہ قدیم مصری الفاظ کے تلفظ کے متعلق سرسری سا اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ ایسے میں یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ ان کے ادب پاروں کا بالکل صحیح صحیح ترجمہ کیا جاسکے اور ان کے اسلوب کا موزوں اور صحیح مقام متعین قرار پائے۔ اکثر یوں ہوتا ہے کہ قدیم مصری نظموں یا شاعری سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ایک مصرعے کا تعلق اس بند کے اختتام سے ہے یا شروع ہونے والے دوسرے بند سے۔ بہت سے مصری الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے بالکل ٹھیک معنی ماہرین ابھی تک معلوم نہیں کر پائے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان الفاظ کا صحیح مفہوم یا مطلب کبھی بھی واضح نہ ہو سکے۔ کتنی ہی مرتبہ یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی مصری ادب پارے میں اس کے کچھ حصے یا پھر فقروں کا ترجمہ قیاس آرائی کو بروئے کار لا کر کرنا پڑتا ہے گو وہ قیاس آرائی ہوتی ہے معقول اور قابل قبول۔ — فرانز کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴ء ق م) کے ”رسمیں نامی فرعونوں کے دور (REMESSIDE PERIOD) کی بعض عبارتوں اور ادبی تخلیقات کی نقول کچھ اس درجہ لا پرواہی سے تیار کی گئیں کہ گتے جیسے یہ عبارتیں ان کی نقلیں تیار کرنے والے منشیوں کی اپنی فہم یا سمجھ سے بھی بالاتر تھیں۔ ان منشیوں نے نقل کرتے وقت ان نقول کو کچھ اس درجہ مسخ اور خلط ملط کر کے رکھ دیا کہ رسمیں دور (کوئی تین سو اٹھ سو اربعہ قبل) کی مذکورہ نقول کے الفاظ اور فقروں کا یقینی اور درست

ترجمہ کرنا یا ان کے مناسب مفاہیم نکالنا ناممکن سا ہی نہیں تو حد درجہ دشوار ضرور ہو گیا ہے۔
 ”جدید شہنشاہیت“ (۱۵۴۵ ق م) کے عہد میں منشی یہ کرنے لگے تھے کہ وہ نظم
 کے مصرعے کے اوپر بڑے بڑے نقطے ڈال دیا کرتے (عنوان سُرخ روشنائی سے لکھے
 جلتے تھے)۔ یہ نقطے ایک طرح کے اوقاف و اعراب (علامات اوقاف) کا کام دیتے ہیں۔
 اس اوقاف اور اعراب نگاری سے منظوم تخلیقات کے مختلف حصوں یا نظموں کی تقسیم کا پتہ
 چلانے میں مدد ملتی ہے۔

مصری ادبی تخلیقات کا اردو میں دو طریقے سے ترجمہ کیا جاسکتا ہے مثلاً ایک تو
 یوں کہ کسی بھی ادب پائے کی خصوصیات ضائع نہ ہونے چاہئیں یعنی یہ کہ اس قسم کے
 ترجمے میں قدیم مصری ادیبوں کا اپنا اسلوب یا طرزِ ادائیگی زیادہ سے زیادہ برقرار رہے
 لیکن ظاہر ہے کہ آجکل اس طرح کا ترجمہ پُر تصنع اور غیر دلچسپ معلوم ہو گا اس طرح
 ترجمے میں زبان ایسی ہو جاتی ہے جو لکھنے میں نہیں آتی — — — مصری ادب کے اردو
 میں ترجمے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ عام اور رواں زبان میں ترجمہ کیا جائے دونوں
 ترجموں کی ایک مثال :-

”اسے (کشتی) میں دریا کے پارے جایا گیا“

وہ اسے دریا پارے گئے“

ظاہر ہے کہ دوسرا فقرہ رواں ہے لیکن پہلا ترجمہ (فقرہ) ادب پارے کی اصل مصری
 زبان کے ادبی اظہار سے قریب تر ہے۔ ترجمے کی ایک اور مثال :-

”اور جب اس بات کو کئی دن گذر گئے، اور جب وہ روزمرہ کے

کلام) میں مصروف تھے تو اسی وقت دُرا دیر میں ان کے پاس سے

ایک بڑکے کا گزر ہوا۔“

”کچھ دن بعد، جب وہ معمول کے مطابق اپنے کام میں مصروف تھے

(ایک لڑکا ان کے پاس آیا۔

اوپر دیے ہوئے ترجمے کے دوسرے فقرے میں مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور پہلے فقرے میں الفاظ اور طرزِ بیاں کا تسلسلِ اصل کی مانند رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مصری ادب کی ایک اور بات قابلِ ذکر ہے اور

صیغوں اور افعال کی تبدیلی

وہ ہے صیغوں اور افعال (زمانوں) کی اچانک تبدیلی مثلاً کوئی قدیم مصری ادیب کہانی، نظم یا کوئی اور فن پارا سپردِ قلم کر رہا ہے۔ صیغہ متکلم یا صیغہ مخاطب میں بات ہو رہی ہے لکھتے لکھتے بالکل ہی اچانک اور غیر متوقع طور پر ہی مصنف، متکلم یا مخاطب سے صیغہ غائب میں بات کرنے لگے گا اور پھر اسی طرح بالکل اچانک صیغہ غائب میں بات کرتے کرتے وہ صیغہ متکلم یا مخاطب کی طرف لوٹ جائے گا اسی طرح مصری ادیب اچانک ہی افعال (زمانوں) میں تبدیلی لے آتے تھے مثلاً مستقبل کی زبان میں بات کرتے کرتے وہ زمانہ حال کو اپنی تحریر میں لے آتے تھے اس تحریر کا صورتحال سے آج کا عام قاری ایک بار تو ضرور ہی پریشان ہو جائے گا ظاہر ہے کہ اگر قدیم مصری ادیبوں کی اس روش کا علم نہ ہو تو آج کا قاری پریشان تو ہو گا ہی۔ مصری اہل قلم کی ان ادبی قلابازیوں کی ٹھیک ٹھیک وجہ نہ تو کسی ماہرِ محقق کی سمجھ میں اب تک آئی ہے اور نہ ہی غالباً یہ وجہ معلوم ہی کی جاسکتی ہے کچھ محققین نے تو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ پرانے زمانوں کے مصنفوں کے ادبی ذوق کی رو سے اس قسم کی تبدیلیاں دراصل اسلوبِ بیان کی خوبی اور لطافت سمجھی جاتی تھیں چنانچہ اس دور کے جواہرِ قلم اچھے ادیب کہلانے کے مستثنیٰ ہوتے تھے وہ اس طرح کا اسلوب بطور خاص اپنا لیتے تھے۔

مصری ادب کو براہِ راست سمجھنے، اس کا ترجمہ کرنے میں جتنی بھی دقیقہ پیش آئی ہوں اور اب بھی پیش آتی ہوئی ہیں گذشتہ اور موجودہ صدی کے ان مغربی خصوصاً انگریز

جرمن فرانسیسی، کچھ امریکی، لاطینی اور کچھ روسی ماہرین آثاریات (آرکیالوجسٹس) محققوں اسکالرز اور مترجموں کے بے پناہ اور ان تھک عرق ریزیوں کو فراشوش نہیں کرنا چاہیے جن کی بدولت یہ عظیم ادب دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر عام لوگوں تک بھی پہنچا اور خواص تک بھی اور جن کی بدولت قدیم مصری ادب سے آج وہ پڑھے لکھے اصحاب اور طالب علم بھی روشناس ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں جو اس ادب کو اس کی اپنی قدیم مصری زبان اور رسم الخط میں نہیں سمجھ سکتے۔

نصاب ادبی تخلیقات | مصر کے قدیم شہروں خصوصاً متحدہ مصر کے مختلف اوقات میں بننے والے دارالحکومتوں میں نو فریونانی نام مفسر (مجمہر) اور پتے (یونانی نام تیسس) وغیرہ کی درسگاہوں میں وہ طلبہ بھی تعلیم پلے تھے جنہیں آگے چل کر سول سروس میں آنا ہوتا تھا۔ انہیں مدرسوں میں برسوں تک سنت تعلیم حاصل کرنا ہوتی تھی اور ان کی پٹائی بھی خوب ہوتی تھی سول سروس میں جانے والے طلبہ مصر کے تینوں رسوم الخط یعنی ہیرو گلیفی، ہرطیقی اور دیماطیقی پڑھنا اور لکھنا جانتے تھے، بتجوں یا املا پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ ہیرو گلیفی طرز تحریر عام طور پر مذہبی عبارتوں اور یادگاری کتبوں کے لئے مخصوص تھا۔ ہرطیقی میں ادبی، علمی، فنی اور مذہبی تخلیقات و نکارشات لکھی جاتی تھیں اور زیادہ شکستہ رسم الخط دیماطیقی املائے، بعجلت نوٹس تیار کرنے اور تجارتی و قانونی دستاویزات لکھنے کے کام آتا تھا۔ گویا اس طرح سکولوں میں زیر تعلیم وہ طلبہ جنہیں عملی زندگی میں باقاعدہ منشی کا پیشہ اختیار کرنا ہوتا تھا یا سرکاری ملازمت کرنا ہوتی تھی، متذکرہ تینوں رسوم الخطوط میں مہارت حاصل کر کے ہر طرح کی عبارتیں اور مضامین لکھنے اور پڑھنے پر قادر ہو جاتے تھے۔

تعلیم کا ایک مقصد چونکہ طلبہ کو ہر لحاظ سے کامل بنانا تھا اس لئے انہیں ادبی تخلیقات بھی نصاب کے طور پر پڑھانی جاتی تھیں خصوصاً عظیم اور کلاسیکی ادبی تخلیقات، انہیں مصری

لٹریچر کے کلاسیکی ادب پارے تو بڑی تفصیل اور پوری توجہ کے ساتھ پڑھائے جاتے۔ زبانی یاد کرائے جاتے تخیلیوں پر بار بار لکھوا کر تجربی مشق بھی کرائی جاتی۔ لکھنے کی مشق طلبہ پیریوں (PAPYRII) پر بھی گو کرتے ضرور تھے مگر اس مقصد کے لئے عام طور پر تختیاں لائن اسٹون کے ٹکڑے اور سفالی ٹکڑے کام میں لئے جلتے تھے۔

مصری لٹریچر کی اہم اور کلاسیکی تخلیقات تعلیمی نصاب میں اس لئے شامل کی جاتی تھیں اور طلبہ کو پڑھائی اور از بر کرائی اور لکھائی جاتی تھیں کہ طلبہ آئندہ عملی زندگی میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار خوش اسلوبی، دل نشیں انداز اور صحیح طریقے پر کر سکیں اور انہیں ہر طرح کی عبارتیں لکھنے کی مشق ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ اس مقصد کے لئے طلبہ کو ادبی تصانیف بڑی ہی محنت کے ساتھ پڑھنی اور لکھنی ہوتیں تب کہیں جا کر ان میں مطلوبہ اہلیت پیدا ہو پاتی۔

بہر حال سکولوں میں مذہبی اور غیر مذہبی ادب بھی، مظلوم اور منشور ادب بھی پڑھایا جاتا تھا خواہ مقصد اس کا مادی منفعت ہی رہا ہو، لیکن اس کا ایک فائدہ اور اہمیت یہ بنی کہ کچھ انتہائی اہم ادب پاروں کے محفوظ رہ جانے اور ہزاروں برس بعد ہم تک پہنچ جانے میں مصری درس گاہوں کا بنیادی حصہ ہے کہ ان ادب پاروں کی صرف وہی منقول ملی ہیں جو اسکولوں میں تیار کی گئی تھیں۔ — ادبی تصانیف کو نصاب میں شامل کرنے کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ طلبہ کی عمر تک پہنچنے سے پہلے ہی، تعلیمی زندگی میں ہی، قدیم مصری ادب کے عظیم کلاسیکی ادب پاروں سے بھی بخوبی آگاہ ہو جاتے تھے، ان میں شعری و نثری ادب کی سوجھ بوجھ پیدا ہو جاتی تھی۔ انہی میں ایسے طلبہ بھی ہوتے تھے جو آگے چل کر ممتاز، نامور اور مثالی دانشور، عالم اور ادیب بنے، بہت ہی عمدہ ادب بھی تخلیق کیا۔

طلبہ کے بیشتر نوشتے مصری تاریخ کے دور متاخر (۹۰۰ تا ۶۴۰ ق م) سے تعلق رکھتے

ہیں تاہم ان میں غالب تعداد فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۹۴ ق م) اور بیویں (۱۱۹۴ ق م) خاندانوں کے زمانے کی ہے۔ طلبہ کی تحریروں میں غشی کے پیشہ کی بہت ہی تعریف کی گئی ہے۔ سپاہیوں اور تاجروں کے پیشوں کو بالکل نہیں سراہا گیا بلکہ ان کی توزیوں حالی کے نقشے کھینچے گئے ہیں۔ سپاہیوں اور تاجروں کے پیشے مصریوں کی نگاہ میں اس لئے بھی معزز نہیں تھے کہ یہ پڑھے لکھے نہیں ہوتے تھے اور اگر کوئی ہوتا بھی تو منشیوں جتنا تعلیم یافتہ نہیں ہوتا تھا۔

چونکہ درسگاہوں میں مقبول اور مشہور ادب پائے ان کی تخلیق کے صدیوں بعد تک بھی پڑھائے اور لکھائے جلتے رہے اور مختلف ادوار میں طلبہ اور نوآموز غشی بطور مشق بار بار ان کی نقلیں تیار کرتے رہے اس لئے متعدد ادبی تحریروں کی کئی کئی نقول دستیاب ہو چکی ہیں حتیٰ کہ کثرت (کم ات) کیفیت (نما) رسائے کی چار سو جزوی نقول مل چکی ہیں جتنے بھی ادب پاروں کی جس قدر بھی نقلیں ملی ہیں ان میں سے بیشتر کی عبارت مختلف جہات کی بنا پر جگہ جگہ سے کم یا زیادہ ضائع ہو چکی ہے اور یوں یہ نامکمل رہ گئی ہیں۔

مدرسوں میں تیار کی جانے والی یہ نقلیں ادھوری اور ناقص ہی تھیں قدیم مصری ادب میں ان کی اپنی جگہ بہت ہی اہمیت پھر بھی ہے اور یہ اہمیت، یہ مقام کئی لحاظ سے بنتا ہے ایک تو یہی کہ ایک ہی ادبی تصنیف کی متعدد نقول مل جانے کا بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ان کی مدد سے کسی بھی اصل، ناقص اور ادھورے ادب پارے کو بہت حد تک اور بعض صورتوں میں تو بالکل مکمل کر لیا گیا۔ ان نقلوں کا دوسرا بہت بڑا فائدہ یہ ہے کہ متعدد ادبی تصانیف کا تو سراغ ہی طلبہ کی تیار کردہ ان نقول سے ملتا ہے ورنہ ان کا اصل نسخہ کوئی نہیں ملے گا اگر مشق شدہ نقول نہ ملتی تو کئی ادب پاروں کا پتہ ہی نہ ملتا کہ وہ بھی کبھی تخلیق ہوئے تھے۔ طلبہ کی ان نقول کی تیسری اہمیت یہ ہے کہ انہی کی مدد سے ہم آج یہ بتا سکتے ہیں کہ کون کون سی ادبی تخلیقات ایسی تھیں جو نہ صرف مصریوں بلکہ آجکل کے معاصر

کے مطابق باقیوں سے ممتاز، منفرد اور معیاری تھیں، کلاسیکی درجہ حاصل کر چکی تھیں اور اپنی تخلیق کے صدیوں بعد بھی مصریوں کے مقبول و من پسند رہیں۔ پھر ان درسی نقول سے قدیم مصری لٹریچر کی مختلف اصناف کا بھی پتہ چلتا ہے۔

مصریوں کا لٹریچر جتنے بھی نباتاتی کاغذوں (پمپرسوں) پر لکھا ہوا ملا ہے ان سے بہت سارا پیپرس اسکولوں کے طلبہ کی مشقوں پر مبنی ہے یعنی ان بیشتر پیپرسوں پر ادبی تخلیقات طلبہ نے بطور مشق لکھی تھیں۔ طلبہ کی یہ تحریریں بہت متنوع اور گونا گوں ہیں اور یہ قدیم مصری ادب کی بہت سی اصناف پر مشتمل ہیں، تاہم ان میں سے بہت سی مشقیں اتنی محدود ہیں کہ انہیں پڑھنا قریب قریب ناممکن ہے اور ان میں گرامر اور املا کی غلط کثرت سے ملتی ہیں، بعض تحریروں میں غلطیوں کے ادھر سرخ روشنائی سے خوبصورت خط میں اصلاحیں بھی موجود ہیں جو یقیناً قدیم مصری اساتذہ نے اپنے طالب علموں کی ان تحریروں میں دی تھیں۔ طلباء کی ان تحریری مشقوں میں بہت سی اہم اور دلچسپ نظمیں، کہانیاں، خطوط اور اخلاقی تعلیمات وغیرہ بھی شامل ہیں، بلکہ متعدد قدیم مصری ادب پارے تو ایسے ہیں جو صرف طلبہ کی مذکورہ تحریروں میں ہی پائے گئے ہیں۔

متعدد قدیم مصری ادبی تخلیقات خود مصریوں کے نزدیک اس قدر اہم اور معیاری تھیں کہ انہیں باقاعدہ تعلیمی نصاب میں شامل کیا گیا اور یہ صدیوں تک نصاب میں شامل رہیں۔ ان کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فرعون آمنہمخت کی تعلیمات اپنی تصنیف کے سات سو برس بعد بھی اسکولوں کے نصاب میں داخل رہی۔ کیمت (کمراٹ کیمت) نامی رسالہ پہلی مرتبہ تقریباً ۲۰۰۰ قبل مسیح یعنی اس سے کوئی چار ہزار برس قبل لکھا گیا کیمت کے معنی ہیں "کل"۔ یہ رسالہ "یا مجموعہ انشائی اصولوں اقوال اور پند و نصائح کے ٹکڑوں پر مبنی ہے اور یہ بھی طلبہ کے نصاب میں شامل تھا اور اتنا مقبول اہم تھا کہ اب تک کی معلومات کے مطابق یہ مصر کے ہر دیگر ادب پارے سے کہیں زیادہ ترقی

لکھا گیا اور شوق کی گئی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اب بھی اس کی تقریباً چار سو جزوی نقول دستیاب ہو چکی ہیں اور جو ضائع ہو چکی ہوں گی اور جو ابھی تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں ان کی تعداد کون جانے کتنی رہی ہوگی۔

قدیم مصری پڑھے لکھے اور با ذوق لوگوں میں جو ادبی تخلیقات خاص طور پر مقبول تھیں اور جنہیں ان طبقوں میں بہت قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا ان میں یہ بھی شامل تھیں :-

نوش بیاں در ہفتال
شپاح حوتپ کی تعلیمات
مری کارا کے لئے تعلیمات

لیکن یہ تینوں دوسری ادبی تصانیف کے برعکس یا تو نصاب میں شامل ہی نہیں تھیں یا انہیں مدرسوں میں بطور شوق استعمال نہیں کیا جاتا تھا یا اگر کی جاتی تھیں تو بہت ہی کم۔ ان ادبی تخلیقات کی نقول بہت کم تعداد میں ملی ہیں لیکن جتنی بھی ملی ہیں وہ عام طور پر اسکولوں کے نصاب میں داخل ادبی تخلیقات کی ان نقول سے بہتر حالت میں ہیں جو طلباء نے تیار کی تھیں۔

ماہرین مصریات و آثاریات (آرکیالوجسٹس) نے آثار و ادب کی **باز یافت** تلاش میں مصر کا کونہ کونہ چھان مارا ہے، چنانچہ اب بظاہر اس بات کا امکان نظر نہیں آتا کہ کوئی مزید نئی اور اہم دریافت سامنے آ سکے گی۔ کچھ یہ بات نہیں ہے کہ مصر میں گذشتہ صدی اور موجودہ صدی کے دوران اتنا جتنا مصری لٹریچر مل چکا ہے بس وہی کچھ ہے، اور نہیں ملنے کا، بلکہ میرے نزدیک حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ مزید قدیم مصری ادب باز یافت ہونے کے امکانات یکسر معدوم نہیں ہو چکے ہیں۔ آثار قدیمہ کی باز یافت کے لحاظ سے بھی مصری عجوبوں کی سرزمین ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ

جوزف کاسٹر کی یہ بات بالکل صحیح ہے :-

وہ کون جانے کہ قراغیہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے فرعون
توت آنخ آمون (۱۳۹۹ ق م) کے مقبرے کی طرح اچانک اور غیر متوقع
طور پر کوئی اہم دریافت سامنے آجائے۔

چنانچہ یہ عین ممکن ہے کہ کسی قدیم عمارت، مقبرہ، نوادرات کی بازیافت کے ساتھ
ساتھ مزید مصری ادب پر مبنی پیپرس وغیرہ مل جائیں اور دنیا ایک بار پھر چونک کر اسی طرح
مصر کی طرف دوڑ پڑے جس طرح اب سے کوئی ساٹھ سال پہلے (۱۹۲۳ء) میں "فضل زمرین"
(فرعون) توت آنخ آمون کا مقبرہ دریافت ہونے پر مختلف ممالک کے شائقین نے مصر پر
گویا یلغار بول دی تھی۔ — وقت گزرنے کے ساتھ قدیم مصری تحریریں اب بھی ملتی جاتی
ہیں اور نہ جانے آئندہ کب تک ملتی رہیں گی۔ — گزشتہ کچھ برسوں کے دوران وسطی
بادشاہت (۱۳۵۰ ق م) کے عہد میں کسی وقت لکھی گئی ایک نئی کہانی اور مصری تاریخ
کے "دورِ متاخر" (۱۰۹۰ ق م) کی بھی حکیمانہ ادب سے تعلق رکھنے والی ایک تحریر ملی۔
ان دریافتوں سے یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مزید مصری ادبی تخلیقات کی بازیافت
کے امکانات یقیناً موجود ہیں۔

یہ بڑی ہی خوش آئند حقیقت ہے کہ قدیم مصری فن کاروں کے تراشے ہوئے
مجسموں، کندہ کاریوں میں صورت گری اور فن تعمیر کے ان گنت نمونے ملے ہیں اور کوئی
شک نہیں کہ بہت ہی خوبصورت اور فنی معراج تک بھی پہنچے ہوئے ملے ہیں، مگر جہاں
تک ان کے ادب کا سوال ہے یہ اتنی ہی ناخوشگوار حقیقت ہے کہ ان کی ادبی تخلیقات
خصوصاً اعلیٰ ادبی تخلیقات ان کے آرٹ کے نمونوں کے مقابلے میں کم تعداد میں مل پاتی

ہیں۔ مصری لٹریچر کے نسبتاً قلیل مقدار میں ملنے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنا بہت سارا ادب نباتاتی "کاغذوں" (پیپرسوں) پر لکھا، اور یہ بالکل اتفاقی بات تھی کہ نازک نازک مرقوم پیپرس تین اور چار ہزار برس تک محفوظ بھی رہتے ہیں یا نہیں اور اگر محفوظ رہ بھی جاتے ہیں تو کتنے اور کس حالت میں؟ مقبروں وغیرہ میں رکھے ہوئے پیپرس طویل صدیوں کے دوران خراب و خستہ ہوتے گئے اور بیشتر بالکل ہی ختم ہو گئے۔ چنانچہ مصری منشیوں کے وسیع پیمانے پر لکھے ہوئے ادب کا مقابلہ برائے نام ہی حصہ باقی رہ گیا ہے اور اس میں بھی بہت سارا متقریباً ضائع شدہ اور ادھورا ہے۔ طوالت کی بنا پر مرقوم پیپرسوں کی کٹس کے تھان کی طرح پیٹ کر بھی رکھا جاتا تھا، چنانچہ برس ہا برس گزر جانے کی وجہ سے گول کر کے رکھے ہوئے پیپرس انتہائی خستہ و شکستہ ہو کر رہ گئے، پھر ان پر جو خاک دھول جمی، وہ بھی انہیں چاٹ گئی، کپڑے کوڑے الگ کھا گئے، نمی سے انہیں نقصان پہنچا، دوسرے عوامل بھی ان کے حق میں تباہی کا سامان بنے۔ اس طرح ان پر لکھی ہوئی ادبی اور دوسری عبارتیں بھی بالکل ضائع ہو گئیں یا ناقص اور ادھوری رہ گئیں۔

قدیم مصریوں نے بیشتر ادب پیپرسوں پر لکھا تھا اس سے بخوبی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ تین ہزار برس کی طویل مدت کے دوران کتنے بے شمار پیپرسوں پر ادب لکھا گیا ہو گا۔ مگر اکثر و بیشتر پیپرس ضائع ہو گئے۔ منشی صدیوں میں جتنے پیپرس رقم کئے گئے تھے ان میں سے بس برائے نام ہی بچ کر آج کی دنیا تک پہنچ سکے ہیں۔ — مصر میں صرف وہی پیپرس نسبتاً بہتر بلکہ بعض صورتوں میں تو بہت بہتر حالت میں برقرار رہ سکے جن پر عبارتیں لکھ کر مصر کے خشک صحرائی خطوں میں بنے ہوئے مقبروں کے خفیہ خانوں میں رکھا گیا تھا۔ گویا پیپرسوں کے اچھی حالت میں برقرار رہنے کے لئے نمی سے بالکل پاک اور خشک ماحول کی ضرورت تھی جو انہیں خشک اور بے آب زمین میں ہی میسر آسکتا تھا چنانچہ خشک صحرائی خطوں میں بنے مقبروں سے اب تک ڈھیروں مرقوم

پیپرس مل چکے ہیں مگر ان تحریروں کی نوعیت عزائی اور مذہبی ہے۔ مرنے والوں کے ساتھ عزائی یا تدفینی اور مذہبی نوعیت کی تحریریں ہی دفنائی جاتی تھیں۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق موت کے بعد کی زندگی میں ان کی ضرورت پڑتی تھی، اور وہ —

اپنے سفر آخرت میں غیر مذہبی ادبی تحریریں اپنے ساتھ لے جانے کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے تاوقتیکہ غیر مذہبی ادبی نوشتوں کی دوسری زندگی کے پیش نظر کوئی خاص ضرورت درپیش نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مقبروں سے ادبی نوشتے بہت کم مل سکے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مقبروں سے بھی ادبی تحریروں پر مبنی پیپرس ملے ہیں مگر بہت ہی کم۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مقبروں میں ادبی نوشتے عام طور پر دفنائے نہیں جاتے تھے۔ مقبروں میں ادبی نوشتے دفن کرنے کا اگر عام رواج یا دستور ہوتا تو خشک خطوں میں بننے والے مقبروں میں ان گنت ایسے پیپرس مل جاتے جن پر ادب پائے لکھے ہوتے۔

ادبی تخلیقات پر مبنی پیپرس شہروں اور قصبوں میں رکھے جاتے تھے۔ یہ شہر اور قصبے دریائے نیل کے کنارے ہوتے تھے یا پھر ایسی جگہ جہاں تک نیل کا سیلابی پانی ہر سال پہنچ جاتا تھا نظر ہر ہے کہ ان جگہوں پر پیپرس صدیوں تک محفوظ رہ جانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا کیونکہ وہ مسلسل بے پناہ نمی کی زد میں رہتے تھے۔ بڑے بڑے شہروں کی بھی یہی صورتحال تھی۔ انہی شہروں میں مصر کے دو سب سے اہم اور مشہور دارالحکومت پتے (تھیس) اور من ٹوفر (مفس) بھی تھے چنانچہ میرے نزدیک تو عالمی ادب کے پس منظر میں یہ ایک ناقابل تلافی المیہ ہے کہ ان دونوں عظیم دارالحکومتوں کی کھدائیوں کے دوران اب تک ایک بھی تو نوشتہ یا مرقوم پیپرس نہیں مل سکا ہے۔ آسانی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ "قدیم بادشاہت" (۲۹۸۹ ق م) "پہلے دور انتشار" (۲۱۸۱ ق م) "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳ ق م) اور "جدید شاہت" (۱۵۵۰ ق م) کے ادوار میں جو بہت زیادہ

اور متنوع لٹریچر ڈیڑھ ہزار برس تک برابر تخلیق ہوتا رہا وہ تحریری شکل میں تھے (تھیبس) اور
 مَن نوفر (مفس) میں کتنا کچھ نہ موجود رہا ہو گا۔ — بہر حال مصر کے جو قدیم شہر اور
 چھوٹے چھوٹے قصبے دریائے نیل اور اس کی سیلابی حدود سے باہر تھے اور جہاں تک دریا
 اور سیلاب کی نمی نہیں پہنچ پاتی تھی وہاں سے پیپرس ضرور مل گئے ہیں مگر ایسے شہر اور
 قصبے یقیناً بہت ہی کم تعداد میں تھے جو نیل اور اس کی پیدا کی ہوئی نمی سے دور رہے ہوں
 تھے (تھیبس) کا مغربی علاقہ دریا کی پہنچ اور نمی کی دسترس سے باہر تھا اس لئے وہاں
 کی بستیوں کے کھنڈروں اور اس علاقے میں بنے ہوئے مقبروں وغیرہ سے مرقوم پیپرس
 اتنی بڑی تعداد میں ملے ہیں کہ پورے مصر میں اس کی مثال نہیں ملتی جبکہ دریا کے ساتھ
 آباد قدیم دارالحکومت تھے (تھیبس) کے اصل شہر سے ایک چھوٹا پیپرس دستیاب نہیں
 ہوا۔ اسی طرح تھے (تھیبس) سے بھی پہلے کے دارالحکومت مَن نوفر (مفس) سے کوئی پیپرس
 سرے سے دستیاب نہیں ہوا مگر اس کے قریب ستارہ کے میدان میں کھدائیوں کے
 دوران خاصی تعداد میں پیپرس ملے ہیں وجہ اس کی وہی کہ ستارہ کا میدان بلندی کی
 وجہ سے دریائی پانی، سیلاب اور نمی سے محفوظ تھا۔ اس طرح دریا کی پیدا کردہ تمام تر
 صورتحال سے عالمی ادب کی ایک بہت بڑی محرومی یہ کہ مصر کے قدیم ادب کا بیشتر حصہ ضائع
 ہو کر رہ گیا جو کچھ بچا وہ تو آٹے میں نمک کی مثال بھی نہیں ہے۔

قدیم مصری ادب ایک اور لحاظ سے بھی دوچار ہوا کہ مصر پر جب یونانیوں رومیوں
 اور پھر عیسائیت کا غلبہ ہوا تو ان ادوار میں مصر کا ادب بھی بربادی سے دوچار ہوا خصوصاً
 بعد کے ادوار میں عیسائیت کے پیروکاروں نے وہ تمام قدیم مصری نوشتے، کتبے اور تصویریں
 نمک ضائع کر کے رکھ دیں جن تک ان کی رسائی ممکن ہو سکی۔ اس طرح مصریوں کی بہت
 ساری قدیم ادبی تخلیقات ختم ہو گئیں۔

۱۹۲۸ء کی بات ہے کہ عمانوئیل ڈی۔ روگ نے ایک پیپرس پڑھ کر اچانک انکشاف

کیا کہ اس پر دو کسان بھائیوں کی کہانی (دو ہتھان زادہ تخت شاہی پر) لکھی ہوئی ہے مذکورہ پیپرس عمانویل نے پیرس میں ایک انگریز خاتون سے لیا تھا۔ کہانی اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی (آخری) جلد میں باب کہانی میں شامل کی جا رہی ہے۔ بہر حال اس کہانی کی بازیافت اور انکشاف سے لوگوں کی دلچسپی بہت بڑھ گئی اور یہ مان لیا گیا کہ قدیم مصری محض خشک طبع نہیں تھے اور ان کے اذہان مذہب، موت، حیات بعد الموت کے مسائل اور دوسری فلسفیانہ اور ریاضیاتی موثکافیوں تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ گئے تھے بلکہ وہ تو آجکل کے لوگوں کی طرح کہانیوں اور گیتوں سے بھی پوری طرح لطف اندوز ہوتے تھے۔

۱۸۶۳ء میں مصر کے قدیم دار الحکومت تھے (تھیس) سے ایک چوبی صندوق دستیاب ہوا۔ یہ صندوق تاریخ عالم کی پہلی مطلق الخان عظیم مکہ تحت شپ موت (تحت شپ موت شپ سودی ۱۳۹۹ ق م) کے تعمیر کرائے ہوئے مندر (واقعہ دیر البحر) تھیں (کے قریب سے ہی ملا تھا۔ اس صندوق میں پیپرس پر لکھی ہوئی متعدد دستاویزی اور ادبی نوشتے تھے اور انہیں قدیم مصری تاریخ کے آخری دور میں لکھا گیا تھا۔ ان تمام پیپرسوں میں سب سے اہم وہ ہے جس پر مصر قدیم کی دیہا طبعی زبان میں شہزادہ ست فی (ست نام) کی کہانی لکھی ہے اس کہانی کی نوعیت طلسماتی ہے۔

۱۸۹۱ء میں البحر کے قریب کھدائی کے دوران ایک مرتبان دستیاب ہوا جس میں تین پیپرس رکھے ہوئے تھے۔ انہی میں سے ایک پیپرس پر ایک اور انتہائی اہم مصری کہانی "مؤن آمون اہنی دیوں میں" لکھی ہوئی ملی۔

۱۸۹۵-۹۶ء میں رامیسوم کے اسلحہ خانوں اور ایک مقبرے سے متعدد مرقوم پیپرس ملے ان میں اخلاقیات پر مبنی دو نوشتے بھی شامل تھے ۱۹۳۸ء میں دیر المدینہ کے مقام پر دو کہانیاں منظر عام پر آئیں۔ ان میں سے ایک "سور اور سنت دیوتاؤں کی لڑائیوں پر مبنی ہے اور دوسری وہ جسے حق و باطل کی آویزش یا جھوٹ اور سچ کا عنوان دیا جاسکتا ہے (یہ کہانی

بھی چوتھی جلد میں شامل ہے۔

اس کے بعد تو پھر ہر قسم کا غیر مذہبی لٹریچر اتنی وافر مقدار میں ملنا چلا گیا کہ بلا خوف تردد کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں نے غیر مذہبی ادب بھی تقریباً اتنا ہی تخلیق کیا جتنا مذہبی ادب بلکہ محققین کے عام خیال کے مطابق غیر مذہبی ادب زیادہ تخلیق کیا گیا تھا۔ ۱۹۳۰ء کے گگ محاکمہ مصر سے ایک قدیم مگر دلچسپ کتاب ملی تھی اس میں خواب اور ان کی تعبیریں لکھی ہیں ہر خواب کے بارے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ اچھا ہے یا بُرا، اور یہ کہ اس خواب کو دیکھنے والا کن حالات سے گزرے گا۔

کتنے ہی پیپرس تباہ شدہ قدیم مصری شہروں کی خاک وھول اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے دستیاب ہوئے۔ ان پر ہلکے پھلکے ادب بارے مرقوم ہیں اور یہ وہ پیپرس ہیں جنہیں غالباً ناکارہ سمجھ کر پھینک دیا گیا تھا۔ اس قسم کے پیپرس کرم خوردہ ہو جانے کے سبب بہت خراب خستہ ہو چکے ہیں۔ مقبروں، میناروں، پتھروں اور دوسری عمارتوں پر بھی غیر مذہبی ادب کے کچھ نمونہ ملتے گئے ہیں مگر ان کی تعداد بہت نفیوڑی ہے۔ یہ عبارتیں ٹوٹ پھوٹ جانے کے سبب نامکمل رہ گئی ہیں اس کے باوجود ان سے مصریوں کا انداز فکر اور ان کی زندگی کا دمانی اور لطیف پہلو کسی نہ کسی حد تک نکھر کر ضرور سامنے آجاتا ہے۔ ادب لطیف پر مبنی بہت ہی کم نوشتے (پیپرس اور دوسرے کتبے) ایسے ہیں جو بالکل مکمل صورت میں دستیاب ہوئے ہیں۔

جنس مصری ادبی تخلیقات تو ایسی ہیں جو صرف ایک ہی مکمل پیپرس پر لکھی ملی ہیں اس طرح ان کا ایک ایک ہی نسخہ یا نقل دریافت ہوئی ہے۔ مثلاً غرقاب سفینہ دکھانی تھی جلد ”دہقان زادہ تخت شاہی پر“ (کہانی چوتھی جلد) ”خور دیوتا اور ست دیوتا کی لڑائیاں“ (پہلی جلد) اور خود کشی (مصری جلد) کچھ ایسے ادب پارے بھی ہیں جو پیپرسوں کے ساتھ ساتھ نامکمل صورتوں میں ٹھیکریوں اور چونے کے پتھر کے ٹکڑوں پر بھی لکھے

لے ہیں۔ ان میں فرعون آمن امحت کی تعلیمات، مری کارائے کے لئے تعلیمات اور نفرتی کی پیشین گوئی (تیسری جلد) بھی شامل ہیں۔ انہیں مرقوم ٹھیکریوں اور چونے کے پتھر کے ٹکڑوں پر رقم عبارتوں کی مدد سے ممکنہ حد تک مکمل کیا گیا ہے۔ ایسی ادبی تحریریں بھی ہیں جن میں سے کسی کا تو آغاز ضائع ہو چکا ہے اور کسی کا اختتام۔ یا پھر کسی کے ابتدائی اور آخری دونوں ہی حصے ضائع ہو چکے ہیں مثلاً "نہاد و گروں کی کہانیاں" (چوتھی جلد)، کافی رُس کی تعلیمات (کاگنی کے لئے تعلیمات تیسری جلد) اور خود کشی (تیسری جلد) کا ابتدائی حصہ ناپید ہے۔ اسی طرح قیمت کا مارا شہزادہ (چوتھی جلد) اور دن آمون کی کہانی (چوتھی جلد) کا آخری حصہ ضائع ہو چکا ہے متعدد ادبی تخلیقات ایسی ہیں جن کے اب صرف عنوان یا چند سطریں ہی باقی رہ گئی ہیں۔

متاز فرانسیسی محقق جارج پوسرنے قدیم مصری ادب کے مطالعہ و تحقیق میں بہت اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے ۱۹۵۰ء، ۱۹۵۱ء، ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۴ء اور ۱۹۶۰ء میں سات مضامین لکھے ۱۹۵۱ء میں ان کے دو مضمون شائع ہوئے سات مضامین کے اس سلسلے کے علاوہ انہوں نے فرانسنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے عہد حکومت میں تخلیق ہونے والے ادب پر بھی ایک مضمون مرتب کیا۔ اپنے سات مضامین کے سلسلے کے شروع میں پوسرنے مصری ادبی تخلیقات کی جامع فہرست دی ہے جو مستند اور مستلزم ادب پاروں پر مبنی ہے، گویا ہم اسے قدیم مصریوں کی مستند تحریروں یا تخلیقات کی فہرست کہہ سکتے ہیں۔ پوسرنے کے اس قابل قدر اور بے مثل کام کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اپنی فہرست اور مضامین میں انہوں نے ایسی مصری ادبی تخلیقات شامل نہیں کیں جن کی نوعیت تاریخی، مذہبی اور طلسمی ہے بلکہ انہوں نے صرف ان تخلیقات کا ذکر کیا ہے جو غیر مذہبی ادب پر مبنی ہیں اور خالصتاً ادبی ہیں، گویا جن قدیم مصری تحریروں کی عمومی نوعیت ادبی نہیں ہے پوسرنے انہیں اپنی فہرست میں جگہ دینے سے یکسر گریزاں رہے ہیں مثلاً تاریخی یا وقائع نگاری پر مبنی تحریریں، مذہبی اور سحر و طلسم پر مبنی نگارشات، اس حیطہ

بلکہ سخت احتیاط کے باوجود پوسنر کی اس فہرست میں مصری ادبی تخلیقات کی تعداد ۵۸۵ تک جا پہنچی۔ پوسنر کی مذکورہ فہرست میں ایسے ادب پائے بھی شامل ہیں جو اس سے قبل معلوم نہیں تھے ایسے ادب پاروں میں اخلاقی تعلیمات مثلاً حُر و دَف کی تعلیمات کا ابتدائی حصہ آسنختی کی تعلیمات، فرعون اور جرنیل کی کہانی اور نئی بھوت کہانی بھی شامل ہے۔ ان میں فرعون (مفرکارا پی دوم) اور اس کے جرنیل (سنت) کی کہانی سب سے زیادہ یوں بھی قابل ذکر ہے کہ یہ اپنے موضوع یعنی دہم جنسیت کے لحاظ سے ادبیاتِ عالم کی پہلی کہانی ہے۔ پوسنر نے یہ کہانی ۱۹۵۷ء میں شائع کی تھی، بلاشبہ یہ کہانی معلوم مصری ادب میں انتہائی اہم اضافہ ہے۔ تاہم پوسنر کی اس فہرست میں تازہ ترین تحقیقات کی روشنی میں کچھ اور بھی ادب پاروں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

بہر حال پوسنر کی تحقیقات اور دریافتوں سمیت تاحال قدیم مصریوں کے کوئی ستر ایسے ادب پاروں کا پتہ چلا ہے جو باقی سب سے نسبتاً زیادہ بلکہ بعض صورتوں میں تو بہت زیادہ اہم ہیں۔ مگر ان ستر میں سے بھی متعدد ایسے ہیں جو زمانے کی دست برد کاشکا ہو کر کچھ ضائع اور نامکمل ہو کر رہ گئے ہیں۔ لیکن قدیم مصریوں نے ادب کے میدان میں جو کامیابیاں حاصل کیں اور جو بھرپور ادب تخلیق کیا یہ ستر ادب پائے اس کا معمولی سا حصہ ہیں جو اب تک بازیافت نہیں ہو سکا یا جو زمین میں پڑا پڑا ہمیشہ کے لئے ہالک ضائع ہو چکا ہے اس کا اندازہ کہاں لگایا جاسکتا ہے۔

ٹیکست در یخت کے یہ سائے صدے مچیلنے کے باوجود بہت سا مصری ادب غیر مجذباتِ انسانی رویوں کا شکار ہونے سے اس لئے بھی بچا رہ گیا کہ مصر والے اپنی ادبی تخلیقات ہیرسوں پر لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ قبروں اور مقبروں میں دفن کر دیتے تھے اور ان میں سے متعدد گزشتہ اور اس صدی کے دوران کھدائیوں کے نتیجے میں مل گئیں۔ کچھ تحریری ایسی بھی ملی ہیں جو قدیم عمارتوں کے مسمار ہو کر بیوند زمین ہو جانے کے سبب ان کے

بلے میں دب کر رہ گئی تھیں — مندروں اور مقبروں کی دیواروں، پتھروں اور ستونوں وغیرہ پر مختصر مختصر بھی اور طول طویل بھی کندہ اور ٹھیکریوں اور پتھر کے ٹکڑوں وغیرہ پر روشنائی سے لکھے ہوئے ادب پائے اور دوسری تحریریں بھی مل گئیں۔

ویسے تو مصری لکھنے کے لئے تختے، چربی تختیاں، چونے کے پتھر کے ٹکڑے اور ٹھیکریاں بھی استعمال کرتے تھے، مندروں اور مقبروں کی دیواروں، سنگی اور چربی تابوتوں اور ستونوں وغیرہ پر بھی لکھتے تھے، تاہم بیشتر مصری ادب ہمیرسوں، برتنوں اور لائٹ اسٹون کے ٹکڑوں اور تختیوں پر لکھا ہوا ہے۔ تختیوں، برتنوں اور لائٹ اسٹون کے ٹکڑوں پر سکولوں کے طلبہ مقبول ادبی تخلیقات بطور مشق لکھا کرتے تھے — وہ دیواروں، پتھر کے تابوتوں اور ستونوں پر اپنی عبارتیں کندہ کرتے تھے۔ چونے کے پتھروں، تختیوں، تختوں اور ٹھیکریوں پر لکھنے کے لئے قلم اور روشنائی کام میں لائی جاتی تھی اور ان چیزوں پر رقم بہت کافی عبارتیں دستیاب ہوئی ہیں۔ منشی عام طور پر سیاہی اور سرکٹے کے قلم سے لکھتے تھے۔ مختلف عنوان، حساب کتاب کے میزان اور اعلاط کی تصحیح کے لئے سرخ روشنائی برقی جاتی تھی۔

بھڑپور ادب | موجودہ زمانے میں بہت دنوں تک یہ خیال عام رہا کہ پرانے وقتوں میں مصر کے باشندے — اپنے ہزار ہا سالہ تہذیبی دور میں — بس ایک جیسی اور ردھی پچکی زندگی گزارتے رہے اور یہ کہ ان کے شب و روز تو بس موت حیات بعد المات مذہب اور فلسفیانہ امور پر غور و فکر کرتے بسر ہوتے تھے۔ ان کے معمولات زندگی میں نہ کوئی تنوع تھا اور نہ رنگینی اور جاذبیت۔ یہ غلط خیال اور مفروضہ دو وجوہ کی بنا پر قائم ہوا تھا۔ ایک تو مصریوں کی حکمت و دانائی کی تعریف میں ان اشارات کی بنا پر جو یونانی اہل قلم اور مورخ اپنی تحریروں میں کر گئے تھے، اور دوسری وجہ مصریوں کی تراشی ہوئی دیوتاؤں اور انسانوں کی مورتیاں اور مجسمے تھے اس کے علاوہ

قدیم مصری اپنے مرنے والوں سے متعلقہ مذہبی رسوم کی ادائیگی اور عبادات کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے اور اس سلسلے میں انہوں نے مقبروں اور مندروں کی دیواروں پر بہت ساری رنگین تصاویر بھی بنائیں اور کندہ کاری میں بھی مناظر کشتی کی بس قسم کی تصاویر اور کندہ مناظر مل چکے ہیں۔ اس خیال کو — کہ مصر قدیم کے لوگ خشک اور روکھے پھیکے تھے — اس بات سے بھی تقویت پہنچی کہ مصریوں جو قدیم عبارتیں سب سے پہلے پڑھی گئیں، وہ اتفاق سے تھیں ہی مذہبی نوعیت کی۔

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ قدیم مصریوں کے کردار یا مزاج کی دلکش اور نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ وہ کڑی آزمائشوں میں بھی مسرور رہتے تھے اور ہر حال میں گمن۔ ان پر کتنی بھی سختیاں ہوتیں، شدائد کے کیسے بھی بہاڑ ٹوٹتے، ان کی جفاکشی اور دلیری ہر صورت قائم رہتی زندگی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی مذہب ان کی گھٹی میں رچا بسا تھا اور انہیں غیر ملکیوں کے ہاتھوں اپنے مذہب کی تحقیر کا دھڑکا ہر آن لگا رہتا تھا۔ اپنے مذہب کی تحقیر پر خون بہانے اور خون مینے کے لئے ہر وقت پاہر رکاب رہتے اگر کوئی غیر ملکی قوم انہیں تسخیر بھی کر لیتی تو ان پر امینان اور سکون کے ساتھ حکومت کرنا انتہائی مشکل ہوتا تھا بلکہ یوں کہا جائے کہ دنیا میں شاید ہی کوئی قوم ایسی رہی ہو جسے قابو میں رکھنے کے لئے غیر ملکی حکمرانوں کو اس قدر درد دہری اور دقت کا سامنا کرنا پڑا ہو۔ غیر ملکی تو غیر ملکی مصر والے تو اپنے ہی بادشاہوں سے بھی محض اس وقت تک بے بہتے تھے جب تک ان پر حکومت کرنے والا ہاتھ سخت رہتا اور بوقت ضرورت ان کی قرار واقعی گوشمالی کر سکتا۔ مگر مصریوں کی یہ تند خوئی اور انہیں بس میں رکھنے کے لئے اس سختی کی ضرورت صرف اسی دقت تک رہتی تھی جب تک ان کے جذبات بھرے رہتے، ورنہ پرسکون اور عام حالات میں وہ ڈرپوک بومے اطاعت کمیش اور بعض اوقات تو ذلت کی حد تک چاہوس تھے۔ نچلے اور غریب طبقے لوگ بالادستوں کے سامنے

سرخم کئے رہتے اور ان کی مار پیٹ بڑے حوصلے اور سکون سے بہتے رہتے اور امرار و وزراء کے سامنے عاجزی اور کاسہ لسی کا پیکر بنے رہتے کچھ موجودہ محققین کے خیال میں مصر کے لوگ "کینہ پرور، سنگدل، دغا باز، غدار، حریص، پرلے دبحہ کے ادہام پرست اور خوشامدی تھے اور انتہائی منسوب الغضب بھی"۔ وہ اکثر بغاوت سرکشی اور قتل و غارت پر آمادہ ہو جاتے تھے وہ عام طور پر مردانگی، شجاعت اور حوصلے سے عاری تھے۔ وہ کبھی بھی اچھے سپاہی نہیں رہے گو بعض اوقات انہوں نے نمایاں عسکری کارنامیاں حاصل کیں مگر یہ صرف اسی وقت ممکن ہوا جب نظم و ضبط اور تعداد کے لحاظ سے انہیں اپنے غنیم پر برتری حاصل رہی۔ ورنہ جب بھی انہیں جنگ مہارت کے لحاظ سے ہم پلہ دشمن سے سابقہ پڑا انہوں نے مار ہی کھائی۔ وہ قابل اعتماد اتحادی بھی ثابت نہیں ہوتے تھے، ہر کسی سے دوستی کا معاہدہ کرنے پر تو بلا تکلف تیار ہو جاتے مگر جب بھی ان کا اپنا مفاد خطرے میں پڑتا نظر آتا یا وہ کسی تکلیف سے دوچار ہوتے، بلا جھجک معاہدے کے تار و پود بکھیر کر اسے ختم کر دیتے۔ بائبل میں مصریوں کے متعلق کہا گیا ہے :-

"مصری آزار پہنچانے والے ایک ایسے سرکنڈے کی مانند ہیں جس پر کوئی آدمی ٹیک لگائے تو یہ اس کے ہاتھ میں گھس جلتے گا اور اسے چیر کر رکھ دے گا۔"

لیکن وقت گزرنے کے ساتھ مصری قوم کے بارے میں یہ تاثر بدلتا گیا کہ وہ تو بے روکھے پھیکے اور بالکل خشک لوگ تھے، اور اب تو اس بات میں کوئی شک و شبہ ہی نہیں رہ گیا کہ مصری انتہائی خوش مزاج قوم تھی، بُر حال میں مسرور و شادان رہتی تھی۔ زندگی سے لطف لینا جانتی تھی، منہستی بولتی قوم تھی، انہوں نے کتنے ہی ایسے ادب پارے تخلیق کئے جو گئے

دقتوں کی تفصیل پر مبنی ہونے کے باوجود آج بھی پوری پوری دلچسپی لئے نظر آتے ہیں۔ آجکل ادب لطیف کو جن جن اصناف میں بانٹا جاتا ہے قدیم مصری ادیب و شاعر کم و بیش ان تمام اصناف پر طبع آزمائی کرتے رہے۔ ان کی کہانیوں اور نظموں سے یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ ہزاروں برس پہلے کے مصریوں کی زندگی مسرت و شادمانی اور رنگینی سے خالی ہرگز ہرگز نہیں تھی۔ وہ یکانیت اور یک رنگی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی دلچسپیاں، مشاغل، محسوسات، خواہشات اور مصائب و مسائل آج بھی ہمیں اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ مصری قوم صحیح معنوں میں دلچسپ زندہ دل قوم تھی۔ یہ بات ان کے ادب سے بخوبی ظاہر ہے۔ ایگزٹڈ رپورٹ کے الفاظ میں :-

”مصر والے بہت ہی باتونی تھے۔ وہ جتنی باتیں کرتے تھے اتنا ہی لکھتے بھی تھے۔ آج تک جتنا مصری لٹریچر ملا ہے وہ یقیناً اس (مصری) قوم کے ادب کا انتہائی قلیل حصہ ہے جو چار ہزار برس تک اپنی باتیں کرتی رہی تھی۔ کوئی شبہ نہیں کہ تین سو اٹھ ہزار برس کی مدت میں مصریوں نے بہت زیادہ ادب تخلیق کیا تھا اور ان کا ادب خاصی مقدار میں باز یافت ہو بھی چکا ہے اور یہ دستیاب شدہ ادب تو وہ ہے جو زمانے اور خود انسان کی چیرہ دستیوں کے باوجود بچ گیا ہے اس دستیاب شدہ ادب سے ہی بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصری ادیبوں و شاعروں نے کتنا بھرپور اور متنوع ادب تخلیق کیا تھا۔“

در اصل مصر میں قدرت نے وہ تمام مواقع اور حالات پوری طرح فراہم کر رکھے تھے جو اس ملک میں ادب کی تخلیق کے لئے ضروری اور سازگار تھے۔ وہاں ادیب اور مصنف تھے، ان کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی کے لئے فراعنہ اور درباری اہل تھے، ان کے تخلیق کردہ پاروں کو پڑھنے اور سننے والے موجود تھے، عمارتیں تھیں جہاں ان کی تخلیقات محفوظ رہ سکتی تھیں یعنی عمارتوں میں تحریریں کندہ بھی کی جاسکتی تھیں۔ اسکول تھے جہاں

ان کی تخلیقات پڑھائی جاتی تھیں۔

اور یہ بھی درست ہے کہ تمام تر سہولتوں کے باوجود کچھ روکاوٹیں بھی تھیں جو مصر میں ادب کے فروغ میں حائل ہوئیں ان کے سبب تین سو اٹھارہ برس کے دوران مصری ادیب جتنا ادب تخلیق کر گئے اس سے زیادہ تخلیق نہ کر پائے۔ ادب کی کثرت سے تخلیق اور فروغ میں ایک رکاوٹ تو ان کا رسم الخط ہی تھا۔ دوسری خامیوں اور قابل ذکر وجہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی قدامت پرستی تھی اسی لئے قدیم مصری ادیب ادب کی نئی اصناف اور ہیئتوں کا تجربہ کرنے سے کچھ گریزاں بھی رہتے تھے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ مصری ادیبوں نے نئے تجربات بالکل ہی نہیں کئے، انہوں نے مختلف ادوار میں نئی اصناف بھی دیں اور نئی ہتھکنڈیں بھی اپنائیں۔ پھر بے حد مذہبی ہونے کی وجہ سے بھی خالصتاً غیر مذہبی ادب تخلیق کرنا کچھ ایسا آسان کام بھی نہیں تھا اس کے باوجود مصری ادیبوں نے غیر مذہبی ادب بھی کچھ کم تخلیق نہیں کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ عراق کے سومیریوں اور اہمیر قدیم مصریوں کے لٹریچر کا بیشتر تحریری حصہ ہزاروں برس کے عرصے میں ضائع ہو چکا ہے اور اب تک جتنا کچھ مل سکا ہے وہ گویا ان کے پورے لٹریچر کا برائے نام ہی حصہ ہے۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ عراق اور مصر کے قدیم لوگ اپنے ادب کا بہت بڑا حصہ بھول چکے تھے یہ وہ فراموش شدہ لٹریچر تھا جو فن تحریر کے آغاز سے قبل یعنی اب سے پانچ سے لیکر ساڑھے پانچ ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے تخلیق ہوا تھا اور زبانی منتقل ہوتا آ رہا تھا۔ چونکہ رسم الخط ابھی ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے وہ اولین ادب مصر اور عراق میں لکھا نہیں جاسکتا تھا۔ غرض رسم الخط ایجاد ہونے اور اس میں بڑی بڑی تحریریں لکھنے کا مرحلہ آنے سے قبل بھی قدیم عراقی اور مصری اپنا خاص ادب بھول چکے تھے۔

ادب کے تحفظ اور اب تک پہنچ جانے کے سلسلے میں ویسے عراق مصر کی نسبت زیادہ

خوش قیمت رہا کیونکہ مصر کی نسبت عراق میں یہ رواج کہیں زیادہ تھا کہ آنے والی نسلیں سابقہ ادب پاروں اور دوسری تحریروں کی نقلیں خوب تیار کر لیتی تھیں، نہ صرف نقل مطابق اصل تیار کی جاتی تھی بلکہ ان میں حسب منشاء تبدیلی پیدا کر کے از سر نو لکھ لیا جاتا تھا، مصر میں ایسا بظاہر نسبتاً کم ہوا، پھر ایک بات اور بھی تھی جو عراقی ادب کے تحفظ و تسلسل کا بہت بڑا سبب بنی وہ یہ کہ عراق میں مذہبی نوعیت کی تخلیقات کو باقاعدہ اور مستمہ طور پر مذہبی حیثیت دے دی گئی، انہیں مذہبی تسلیم کر لیا گیا۔ اس ادب کو جب یہ خصوصی مقام ملا تو پھر مذہبی تخلیقات کی نقول تیار کر کے انہیں بڑی بڑی لائبریریوں میں رکھا جاتا تھا۔ ان میں حمدیں مناجاتیں داستانیں، اساطیر حتیٰ کہ رزمیہ ادب بھی شامل تھا۔ چنانچہ یہ انتہائی اہم عراقی ادب لائبریریوں میں زیادہ محفوظ رہا۔ عراقی ادب الواح پر لکھا گیا، اور بہت ساری الواح کو پکا لیا جاتا تھا۔ چنانچہ یہ بات بھی عراقی ادب کی حفاظت کا اہم سبب بنی، ان باتوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ عراق کا لٹریچر مصریوں کی نسبت غالباً کم ضائع ہوا ہے بلکہ عراقیوں کے زیادہ اہم ادب پارے بھی مصریوں کی نسبت کم تعداد میں ضائع ہوئے۔

بہر کیف یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ تین ہزار برس کی مدت میں مصریوں نے یقیناً بہت زیادہ ادب تخلیق کیا تھا اور اب تک جتنا بھی قدیم مصری لٹریچر مل چکا ہے اس کا تقریباً پچانوے فی صد حصہ تین ہزار قبل مسیح سے لے کر سات سو قبل مسیح یعنی اب سے پانچ ہزار سال پہلے سے لیکر پونے تین ہزار سال پہلے کے درمیانی اڑھائی ہزار برس کے عرصے میں تخلیق ہوا۔

گو مصری شعراء نے مذہبی عقیدوں سے بھرپور تاثر لے کر غنائیہ شاعری تخلیق کی اور بلاشبہ بڑی خوبصورت تخلیق کی اور یہ بھی صحیح ہے کہ اب تک مذہبی لٹریچر ہی غالب مقدار ملا ہے اس کے مقابلے میں غیر مذہبی اور ہلکا بھلکا ادب بہت کم ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ قدیم مصر میں مذہبی ادب ہی کہیں زیادہ فروغ پا رہا تھا، مذہبی ادب تخلیقی مقدار اور مقبولیت

کے لحاظ سے غیر مذہبی ادب پر غالب آچکا تھا، مذہبی ادب لٹریچر میں سو فیصد دخل ہو گیا تھا اور یہ کہ مصری ادیب بس مذہبی یا مذہب سے اثر پذیر ہونے والے ادب پائے ہی تخلیق کر سکتے تھے، لیکن ایسی بات ہرگز نہیں ہے، غیر مذہبی ادب مغلوب نہیں ہوا تھا اور نہ ہی کم تخلیق کیا گیا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ قدیم مصری بے حد مذہبی تھے اور ان کا مذہب بعض اوقات تو جبر کے انداز میں اس حد تک ان پر حاوی ہو جاتا کہ خالصتاً غیر مذہبی ادب تخلیق کرنا ان کے لئے تقریباً ناممکن ہو جاتا اس کے باوجود بحیثیت مجموعی مصری ادیبوں نے غیر مذہبی بہت تخلیق کیا اور بہت ہی معیاری اور عمدہ بھی۔ اس زمانے کی مذہبی صورتحال کو دیکھتے ہوئے قدیم غیر مذہبی مصری ادب کی یہ مقدار کچھ کم بھی نہیں ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی بات بہر صورت پیش نظر رہنی چاہئے کہ تاحال اکثر و بیشتر مصری ادب مقبروں اور مندروں سے دستیاب ہوا ہے، یہ ان مقبروں اور مندروں کی دیواروں پر بھی کندہ ہوا ہے اور مقبروں میں رکھے جانے والے قابوتوں پر بھی۔ اب ظاہر ہے کہ ہلکی پھلکی غیر مذہبی اور تفریحی ادبی تخلیقات مندروں اور مقبروں میں نہ تو بہت زیادہ تعداد میں پیپرسوں پر لکھ کر رکھی جاسکتی تھیں اور نہ ہی ان کی دیواروں وغیرہ پر کندہ کی جاسکتی تھیں جو تھوڑا بہت غیر مذہبی لٹریچر خصوصاً امراء کی سوانح حیات، بعض گیت اور کہانیاں وغیرہ مقبروں سے ہٹی ہیں اس کی بھی اصل وجہ یہ ہے کہ مصریوں کے نزدیک موت کے بعد کی زندگی ویسے ہی بسر ہونا تھی جیسے ارضی زندگی، ان کے خیال میں مرنے والوں کو بھی دوسری دنیا میں انہی چیزوں انہی مشاغل حیات کی ضرورت رہتی تھی جو زمین پر جیتی جاگتی زندگی کے دوران انسان کے لئے احتیاج بنے رہتے تھے، چنانچہ وہ کہانیاں وغیرہ بھی لکھ کر مرنے والے کے ساتھ دفنایتے تاکہ وہ دوسری دنیا میں انہیں پڑھ پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے۔

”ادب برائے ادب کی بات جب کی جاتی ہے تو ذہن میں ادب کی دو خصوصیات پہلے سے موجود ہوتی ہیں ایک ہیئت (FORM) اور دوسرے اسلوب

ہیئت

(STYLE) قدیم مصری ادیبوں نے مصری ادیبوں نے عام طور پر ادب کی تین ہتھیں — غنائیہ، رزمیہ اور ناصحانہ یا مفکرانہ — استعمال کیں زیادہ امکان یہی ہے کہ پہلی دو ہتھیں یعنی غنائیہ اور رزمیہ مصری ہیں بھریں۔ یہ دونوں ہتھیں ایسی ہیں جن کی جڑیں ادب کو باقاعدہ تحریری جامہ پہنانے سے بھی پہلے مصر میں موجود تھیں اور یہ دونوں ہتھیں ایسی ہیں کہ جو قوم بھی غیر تمدنی حالت سے ترقی کر کے اوپر اٹھ جائے اس کے ہاں یہ دونوں ہتھیں — غنائیہ اور رزمیہ — پیدا بھی ہو سکتی ہیں اور ارتقاء بھی پا سکتی ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ مصر میں ادب کی یہ دونوں ہتھیں یعنی غنائیہ اور رزمیہ کسی نہ کسی صورت میں ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے بھی موجود تھیں۔

ادبی ہتھیت کے سلسلے میں مصر کا موازنہ اگر عراق سے کیا جائے تو کوئی شبہ نہیں کہ غنائیہ اور رزمیہ دونوں ہتھیں عراق میں بھی مصری کے سے حالات میں اور اسی طرح ظہور پذیر ہوئی اور اس سلسلے میں دونوں ملک بڑی حد تک ہم عصر تھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غنائیہ اور رزمیہ کو تحریری شکل عراقیوں نے مصریوں سے پہلے دی تاہم اگر یہ کہل جائے کہ دونوں ہتھیتوں کی ابتدا یا آغاز عراق اور مصر میں آزادانہ اور جداگانہ طور پر ہوا تھا تو شاید غلط نہ ہوگا۔ موجود معلومات کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ رزمیہ عراق میں اپنی پوری آن بان کے ساتھ اور بھرپور انداز میں پھلا پھولا، ادیبوں نے خوب تخلیق کیا اور نمایان شان طریقے پر مربوط، خوبصورت اور موثر انداز میں لکھا بھی گیا عراق کی سرزمین رزمیہ کے لئے مصر کی نسبت کہیں زیادہ زرخیز تھی۔ عراق میں اسے مذہبی حیثیت بھی دی گئی اور مصر کہیں پہلے سے وزن و بھر کا جامہ بھی پہنا گیا۔ سومیریوں اور بابلیوں نے جس قدر زیادہ اور بھرپور رزمیہ ادب کے مجموعے تخلیق کئے مصر کا اس کے مقابلے میں کوئی شمار و تظار نہیں۔ اس کی دو ہی وجوہات ہو سکتی ہیں یا تو مصری ادیبوں کے ہاں رزمیہ مقبول نہیں تھا اور اس پر ان کی گرفت نہیں تھی یا پھر اگر انہوں نے اس قسم کا ادب باقاعدہ اور مربوط انداز تخلیق کر کے مجموعوں کی شکل میں تحریر کیا بھی تھا

تو وہ ضائع ہو گیا۔ غالباً دوسری وجہ زیادہ صحیح ہے کیونکہ مصری رزمیہ کے کچھ نچے کچھے تحریری نمونے شالیں ملتی ضرور ہیں۔ اس بات کے بھی تحریری شواہد موجود ہیں کہ مصری ادب اساطیری تلمیحات اور اشاروں کنایوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان دونوں وجوہات کی بنا پر شاید وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ مصری ادب کی پوری تاریخ میں کم از کم دیوتاؤں کے کارنامے خاصی تفصیل کے ساتھ تخلیق بھی کئے گئے اور تحریر بھی کئے گئے، اب ادبی نقطہ نگاہ سے اس مصری رزمیہ ادب کا معیار عراقی رزمیہ سے پست ہی کیوں نہ رہا ہو۔

ادبی ہیئت کی حیثیت سے جہاں تک مختصر کہانی (نارٹ اسٹوری) کا سوال ہے یہ ثابت حقیقت ہے کہ مصریوں نے ادب کی یہ صنف یا ہیئت دنیا میں سب سے پہلے تخلیق کی اور اگر بالفرض مصری ادبوں نے کہانی میں نفسیاتی ٹریٹ منٹ کے امکانات کو ترقی نہیں بھی دی تو بھی انہوں نے اپنی کہانیوں میں اسے برتاؤ درنہ قرار دیا۔

عالمی ادب کی غنائیہ شاعری کی تاریخ میں مصر اور عراق دونوں کو ہی بہت نمایاں مقام حاصل ہے جہاں تک غنائیہ شاعری کی تخلیقی اور تحریری مقدار کا سوال ہے کوئی شبہ نہیں عراق مصر سے بہت آگے ہے اور اگر عراق اور ادھر کے جدید شہنشاہی دور (۱۵۴۵-۱۰۸۶ ق م) میں تخلیق ہونے والی بہترین مذہبی شاعری پر بھی نظر دوڑائیں تو دونوں جگہ ہی تازگی، خوبصورتی اور شاعری کی اصطلاح میں آئندہ کے لحاظ سے برائے نام ہی تخلیقات ملتی ہیں تاہم غنائیہ شاعری کا اگر بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جائے تو بلاشبہ مصر کو عراق پر کہیں زیادہ فوقیت حاصل ہے کیونکہ مصری شعراء نے اپنی غنائیہ شاعری میں غیر مذہبی مضامین بڑی کامیابی کے ساتھ باندھے۔ تاہم مصریوں (اور عراقیوں کی بھی) غنائیہ شاعری کے جو بہترین چند ایک نمونے ملتے ہیں وہ معیار کے لحاظ سے یقیناً ہم بلکہ ہیں۔ پروفیسر ایرک پیٹ نے تو دونوں ملکوں کے ان بہترین غنائی نمونوں کو صدیوں بعد کی جانیوالی عبرانی شاعری (بائبل) سے خوبصورت قرار دیا ہے، البتہ کہیں بعد میں ظہور پذیر ہونے

والی یونانی غنائیہ شاعری ہر لحاظ سے مصریوں اور عراقیوں کی شاعری پر بازی لگے گئی تھی یونان کے شاعروں نے تو مقابلتہ اپنی غیر معمولی ذہانت اور تخلیقی قوتوں و صلاحیتوں کے بل پر غنائیہ شاعری کے بالکل نئے اسلوب واکر دیئے، اتنے سے اور جدید کہ قدیم مصری اور عراقی غنائی شعراء کو ان کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ محض غنائیہ شاعری ہی نہیں یونانی ادیبوں اور شاعروں نے تو ادب کی ہر صنف میں ایسے ہی کارنامے انجام دیئے۔

اب رہ گئی بات مصری ادب میں ناصحانہ یا منکرانہ ہنیت کی، سومیریوں کے ناصحانہ یا حکیمانہ ادب کی دریافت سے قبل ماہرین کا خیال تھا کہ یہ ہنیت و صنف بھی مصریوں کی ایجاد تھی۔ بہر حال مصر میں یہ ہنیت شروع ہوئی تو اس قدر مقبول ہو گئی۔ اور مصریوں کو اپنے ذوق کے مطابق استقدر بھائی کہ صدیوں تک یہ ہنیت برقرار رہی اور اس ناصحانہ یا حکیمانہ ادب کے خالق مصری دانشوروں نے اس کو ترقی بھی دی، ایرک سیٹ نے تو یہاں تک قیاس آرائی کر دی کہ اگر ساٹھ چار ہزار برس پہلے مصری دانشور پتاج خوش اپنی حکیمانہ تعلیمات پر مبنی تصنیف پیش کر دیتا تو بائبل میں شامل اس قسم کا ناصحانہ اور حکیمانہ ادب تخلیق ہی نہ ہو پاتا اور یہ کہ اگر دوسرے قدیم ممالک کے لوگ مصریوں کا حکیمانہ ادب نہ پڑھتے تو انہیں مصریوں کی عقل و دانش پر کیسے یقین ہوتا۔

مصر سے قدیم تحریری مواد اس قدر بڑا ہے کہ ان سب تحریریں کو کتابی شکل دی جائے تو کتنی ہی ضخیم جلدیں تیار ہو جائیں۔ قدیم مصری تحریروں کو پڑھنے میں ماہرین کی کئی نسلیں گز گئیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے دوران مصریوں کا قدیم رسم الخط اور زبان پڑھنے میں بتدریج بڑی حد تک کامیابی حاصل کر لی گئی تھی۔

اصناف موضوعات

کوئی شبہ نہیں مصریوں کا قدیم لٹریچر بہت متنوع، وسیع اور مختلف ہے۔ اصناف پر محیط ہے، تاہم اس ادب میں بعض ماہرین کے نزدیک متنوع اگر نسبتاً کم نظر بھی آتا

ہے تو اس کی بھی کئی وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ مصری بہت دقیقاً نویسی بھی تھے۔ چنانچہ پال جان وغیرہ کے خیال میں وہ ادب میں نئی اصناف کی تخلیق اور نئے نئے تجربے کرنے سے خاصے گریزاں رہتے تھے۔ مصری ادب میں تنوع کی کمی کی ایک وجہ یہ بھی رہی کہ مصریوں پر مذہبی غلبہ بہت زیادہ تھا، بلکہ بعض اوقات تو متحدہ دانہ مذہبی اثرات بھی رونما ہوتے رہتے تھے۔ چنانچہ یہ صورت حال بھی خالصتاً غیر مذہبی ادب کی تخلیق میں پیر کاوٹ بنتی رہی۔ اس کے باوجود مصری ادیبوں نے جتنا متنوع غیر مذہبی ادب لکھا، اور خوبصورت لکھا وہ بلاشبہ حیران کن کارنامہ ہے۔

یہاں قدیم مصریوں کی تحریروں کی جو نوعیت دی جا رہی ہے، ظاہر ہے کہ وہ سب ادب کے زمرے میں نہیں آتیں۔ تاہم ماہرین کی کاوشوں اور عرق ریزی کے نتیجے میں ایسے قدیم نوشتے سامنے آئے جو آج کے معیار اور نظریے کے مطابق بھی بلاشبہ شہ ادب یا لٹریچر میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ متنوع تحریریں ہیں اور مختلف اصناف ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے ماہرین تو یہاں دی جانے والی تفصیل میں شامل بہت سی ایسی تحریروں اور اصناف کو باقاعدہ ادب میں شمار کرتے ہیں، لیکن انہیں آج کل کے معیار اور نظریے کے مطابق ادب میں شامل کیا نہیں جاتا۔ — مصریوں کے بہت سارے قدیم ادب کی تخلیق کی تہہ میں خالصتاً مذہبی اغراض و مقاصد کا فرما تھا کچھ ادب پاروں کی تخلیق کا مقصد سیاسی اور حکمران طبقے کا پروپیگنڈہ تھا اور بہت سارا ادب یقیناً ایسا تھا جس کا مقصد بنیادی طور پر تفریحی تھا مثلاً ”عرقاب سفینہ“ (کہانی) چرواہوں کی کہانیاں، ہادوگروں کی کہانیاں، عشقیہ شاعری، لوک گیت وغیرہ۔ مصریوں کے بے پناہ تحریری مواد میں ادب بھی شامل ہے۔ اس مصری ادب کو دو بڑی اصناف یا زمروں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

مذہبی ادب
غیر مذہبی ادب

۱۷۹
اور یہ دونوں طرح کا ادب متعدد اصناف پر مشتمل ہے۔ مذہبی ادب کی تقسیم اس طرح کی جاسکتی ہے:-

حمدیں۔

مناجاتیں۔

دعائیں۔

دیوی دیوتاؤں کی شان میں قصیدے۔

اساطیر۔

جرمی ادب۔

تاہوتی ادب۔
کتاب الاموات۔

مذہبی نوے یا مرثیے۔

آفریش (تخلیق کائنات)۔

مذہبی رسوم کی ادائیگی سے متعلق عبارتیں،

عالم ظلمات اور حیات بعد الموت کے سلسلے میں رہنما کتابیں اور عبارتیں۔

ابتدائی نوعیت کے مذہبی خصوصاً مذہبی اسرار پر مبنی ڈرامے۔

مزدلوں کی مستقل دیکھ بھال اور مقبروں میں ضروری اشیاء کی فراہمی کے فارمولے۔

بچھوؤں اور دوسرے جانوروں کے دفعیہ کے لئے منتر۔

دوسری نوعیت کے منتر۔

سوچ دیوتا کا سفر ظلمات (سفر شب)

اسرار اور پوس دیوتا اور سوچ دیوتا را کی جنت سے متعلق تحریریں۔

حساب آخرت۔

دوسری بہت ساری مذہبی مستطوم اور منشور تحریریں۔
طلبہ کی مشقیں۔

مندرجہ بالا تمام نوعیت کی تحریریں مذہبی ادب کے زمرے میں آتی ہیں اور یہ
مذہبی ادب اتنا زیادہ ہے کہ اب تک پائے جانے والے کل ادب کا تین چوتھائی تو یہی ہے۔
— مصریوں کی مذہبی عبارتوں اور کتابوں و مجموعوں کو ان کے پورے لٹریچر میں بعض
اہم خصوصیات کی بنا پر بہت ہی نمایاں بلکہ بعض محققین کے نزدیک سب سے زیادہ نمایاں
مقام حاصل ہے۔ یہ مذہبی تحریریں اور کتابیں مجموعے باقی ادبی تخلیقات کی نسبت زیادہ طویل
اور مفصل ہیں اور انہیں بہت زیادہ احتیاط کے ساتھ مکمل طور پر مرتب کیا گیا تھا۔ ان مذہبی
کتابوں کی مصریوں کے ہاں وہی اہمیت تھی جو برصغیر پاکستان بنگلہ دیش اور بھارت
کے ہندوؤں کے نزدیک ویدوں اور ادھر قرون وسطیٰ کے یورپ میں بائبل اور کلیسائی
لٹریچر کو حاصل تھی۔

غیر مذہبی ادب کی تقسیم دو زمروں میں کی جاسکتی ہے :-
خالصاً ادب۔

دقائع نگاری، تواریخی نوشتے اور دوسری بہت ساری تحریریں۔
غیر مذہبی ادب ان اصناف پر مشتمل ہے :-
سوانح حیات۔

غنائیہ شاعری (نغمات کامرائی وغیرہ)

لوک گیت

حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات۔

شہر آشوب (رمیس شہر کی تباہی اور دوسری تخلیقات)
تنوٹی تخلیقات۔

وقائع نگاری۔

فراعنہ کے محاربات اور فتوحات۔

خواب اور ان کی تعبیریں۔

سحر و نجوم۔

تقویم۔

ریاضی۔

فلکیات۔

طب۔

جغرافیہ۔

مساخت۔

قانونی دستاویزیں۔

مقدمے اور ان کے فیصلے۔

نکاح نامے۔

باضابطہ بیانات۔

رپورٹیں۔

لائبریریوں کی فہرستیں۔

فراعنہ اور شاہی خاندانوں کی فہرستیں۔

فراعنہ کے حضور لائے جانے والے خراج کی فہرستیں۔

مشاہروں اور ادائیگیوں کے مندرجات۔

اشیاء خوردنی کی تقسیم اور مختلف سامان کی فہرستیں۔

بھی کھاتے۔

کہانیاں ۔

نادول (معضل تخلیقات کو ماہرین نے نادول کہا ہے) ۔

نوحے، مرثیے ۔

قصائد ۔ (فراعنہ وغیرہ کی شان میں)

تاجپوشی کی نظمیں ۔

عشقیت شاعری ۔

طنز و مزاح اور ہجو ۔

مکالمے ۔

مناظرے ۔

مضامین ۔

خطابت ۔

سفرنامہ ۔

تاریخی کہانیاں ۔

خطوط ۔

انشاء پر وازی ۔

طلبہ کی مشقیں ۔

بصریوں نے بھی اور بھی بہت کچھ لکھا اور یہ مواد میرے نزدیک گو باقاعدہ ادب میں تو شمار نہیں کیا جاسکتا تاہم متعدد محققین و ماہرین ایسے بھی ہیں جو درج ذیل میں سے متعدد اصناف کو ادب میں شمار کر لیتے ہیں۔ خالصتاً ادب کے علاوہ قدیم مصریوں کا جو تحریری مواد بڑا ہے اس میں کچھ تحریروں کی نوعیت اس طرح متعین کی جاسکتی ہے :-

شکاریات ۔

محلّاتی سازشوں کی تحقیقات اور ان کی تحریری رپورٹ۔
جانوروں کے علاج معالجے۔

مقبرے تعمیر کرنے والے کاریگروں اور کارکنوں کی قدیم بستیوں میں پائی جانے والی انتہائی دلچسپ اور عام نوعیت کی بھی متنوع تحریریں۔

میرے نزدیک جو مصری تحریریں باقاعدہ ادب کے زمرے میں نہیں آتیں لیکن کچھ بہترین انہیں لٹریچر میں جگہ دیتے ہیں، ان کی تفصیل یہاں دی جا رہی ہے ان میں تواریخی نوشتے اور مختلف علوم مثلاً طب، فلکیات، جغرافیہ، ریاضی، قانون وغیرہ پر مبنی تحریریں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جہاں بہت تواریخی ادب کا سوال ہے، مصر کی مکمل تحریری تاریخ اب تک نہیں ملی ہے اس سے بعض علمائے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ کسی بھی فرعون کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ وہ اپنے پیشروؤں کے کارناموں اور واقعات کو تحریری طور پر محفوظ رکھتا، البتہ مختلف تواریخی نوشتے ملے ضرور ہیں۔ ان میں سے قابل ذکر یہ ہیں۔

تھوٹس (فرعون) کے حملے:۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے نامور اور تاریخ علم کے پہلے فاتح فرعون تھوٹس سوم (۱۴۹۸-۱۴۷۹ ق م) نے مختلف ملکوں پر متعدد حملے کئے تھے، ان حملوں کے واقعات ابتداً چمڑے پر لکھے گئے اور اسی سے نقل کر کے دارالحکومت شے (تھیس) میں کنگ کے مندر کی دیواروں پر کندہ کرا دیئے گئے تھے۔

کدیشہ کی لڑائی:۔ یہ لڑائی انیسویں خاندان (۱۳۹۹ ق م) کے فرعون رمیسس دوم (۱۲۹۲-۱۲۷۹ ق م) اور ایشیائے کوچک (ترکی) کے حطّی فرمانروا حطّوٹس کے درمیان ہوئی

تھی اس لڑائی کے واقعات اس دور کے نامور اور
ممتاز مصری شاعرین طوہر (پنتور) نے عیس دوم کی
زبان میں نظم کئے مابہر نے اس نظم کو رزمیہ تو نہیں

البتہ رزمیہ کے قریب قریب قرار دیا ہے۔

عیس دوم کے کارنامے: — عیس سوم (۱۱۹۴ ق م) فراعنہ کے بیسویں خاندان

خاندان (۱۱۹۴ ق م) کا ممتاز ترین اور مصری تاریخ
کے نمایاں ترین فراعنہ میں سے تھا۔ اس کے جنگجو
کارنامے بیس بیس پیرس نمبر ۱ پر لکھے ہوئے ہیں

یہ بیس پیرس آجکل پرنس میوزیم میں ہے۔

پی ان خنی کا حملہ: — بیان خنی (پی ان خنی) فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۱۱۴۵

ق م) کا دوسرا فرعون تھا۔ اس کا خاندان نوبہ (نوبیا)

کا رہنے والا تھا اور اس کے حکمران وہیں سے حکومت

کرتے تھے۔ بیان خنی (پی ان خنی) کے زمانے میں ٹیٹلی

(شمالی مصر) کے ایک حکمران تیف نخ تی نے بہت سے

سارا علاقہ فتح کر لیا اور اس طرح وہ پی ان خنی (بیان خنی)

کے لئے گویا ایک چیلنج بن گیا۔ ابتدا میں بیان خنی نے تیف

نخ تی کی حرکتوں کا کوئی نوٹس نہیں دیا مگر اس کے

بالے میں شکایت سن کر انتہائی خوشدل سے غصہ دیا کرتا

تھا مگر پھر اسے سنجیدہ ہونا ہی پڑا پھر اس نے بڑی خوبی

اور ہوشیاری سے تیف نخ تی کی سرکوبی کر ڈالی تیف

نخ تی کی ابتدائی کامیابیوں اس کی شکایت اور پھر اپنی

عسکری کارروائی کی روداد بیان خنی نے ایک ستون پر کندہ

کرا دی جو مل گئی ہے۔۔۔۔۔ یہ کتبہ بلاشبہ قدیم مصری
تاریخ کی ایک انتہائی اہم دستاویز ہے عبارت میں پیش
آمدہ واقعات کی تو غیر معمولی خوبصورت عکاسی نہیں ہے
مگر خود پی ان نخی (پیان نخی) کے جاندار کردار کو بڑی ہی
خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اس تحریر سے ذہن
کی سنگفشتگی اور جذبات و احساسات کا اظہار بہت مؤثر
طریقے پر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایسی تحریر ہے
کہ اس کے بعد مصر میں تاحال معلومات کی روشنی میں
ایسی جاندار اور سنگفشتہ تحریر پھر کبھی نہیں لکھی گئی۔

پیان نخی کی یہ عبارت میں سمجھتا ہوں اس لحاظ سے
بہت ہی دلچسپ اور اہم ہے کہ اس کی عبارت پڑھنے کے
بعد بے ساختہ تنہا بھرتی ہے کہ ایسی چند ایک عبارتیں
اور مل جاتیں اس صدی میں (FLAUBERT) کا تاریخی
ناول 'سلا مبو' (SLAMBO) ایک خاص مقام کا حامل
ہے۔ یہ ناول قرطاجنہ (کارٹیج) - تیونس کے نامور ترین
ہیرو اور عالمی شہرت کے جرنیل ہنی بعل (۲۴۱ ق م) کے
باپ اور قابل ہم نگار کے لمبے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ناول
(سلا مبو) کم از کم مجھے بے حد پسند ہے اور کوئی شبہ نہیں
کہ پیان نخی (پی ان نخی) کے مذکورہ بالا کتبے میں وہ بات
ہے جو کسی بھی اچھے تاریخی ناول نگار کے لئے 'سلا مبو' کی
طرح کا خوبصورت ناول لکھنے کی محرک ہو سکتی ہے۔

قدیم مصریوں کی مختلف علوم پر مبنی تحریریں بھی دستیاب ہوئی ہیں مثلاً فلکیات، جغرافیہ، ریاضی، طب اور قانون وغیرہ

فلکیات: ————— علوم نجوم اور ہیت سے متعلق تحریریں دستیاب ہوئی

ہیں اور ماہرین کا خیال ہے کہ علم ہیت کے بارے میں
تو مصریوں نے بہت کافی لٹریچر تخلیق کیا ہوگا لیکن حال
مبارک اور نامبارک دنوں اور گھنٹوں کے کیلنڈروں سے
متعلق نوشتوں کے علاوہ اور کوئی خاص تحریریں ملی نہیں
ہیں۔ اور مصریوں کے علم ہیت پر مبنی نوشتوں کا معیار
عراقیوں جتنا اونچا نہیں ہے۔

جغرافیہ: ————— بظاہر یوں لگتا ہے کہ اہل مصر جغرافیہ سے بطور

علم آگاہ نہیں تھے ماہرین نے لکھا ضرور ہے کہ ان کی
جغرافیائی تحریریں ملی ہیں مگر کم از کم میرے علم میں اس
سلسلے میں کچھ نہیں ہے۔ ویسے نج نے پچاس برس سے
بھی زیادہ پہلے یہ کہا تھا کہ علم جغرافیہ سے متعلق مصریوں
کی کوئی تحریریں ملی نہیں ہے البتہ دو نقشے ضرور دستیاب
ہوئے ہیں ایک نقشے میں سوڈان میں سونے کی
کان اور دوسرے نقشے میں فیوم شہر کے متبرک مقامات
دکھائے گئے ہیں۔

ریاضی: ————— حرف ابرام سے ہی یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا

ہے کہ پونے پانچ ہزار برس پہلے بھی مصر کے لوگ ریاضی
خصوصاً جیومیٹری میں کتنے آگے جا چکے تھے۔ بہر حال علم
ہندسہ (جیومیٹری) اور حساب سے متعلق تحریریں رہنڈ
پیسرس پر دستیاب ہوئی ہیں۔ اور یہ پیسرس آجکل

برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔

طب (علم الادویہ) : ————— نسخوں پر شتمل متعدد نوشتے ملے ہیں اور یہ تصانیف

لندن پیمپرس، یڈن، برلن اور ادھر کیلے فورنیا وغیرہ میں

پھری پڑی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم اور طویل تصنیف

یا کتاب ایبرز پیمپرس (EBERS PAPY-

RUS) پر لکھی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں سرسری پر لکھا

ہوا ایک رسالہ (پیمپرس) دستیاب ہوا ہے

قدیم مصری وایت کی رسمے فراغ کے دو سرخانداں (۲۸۹ ق م)

کے فرعون تیار تے تی کے ناماٹومی پر کتابیں لکھیں مگر انکا سراغ

ملا نہیں ہے۔

قانون : ————— مصر سے قانونی دستاویزیں بڑی تعداد میں پائی

گئی ہیں۔ ان تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اہل

مصر کو مقدمے بازی کا بڑا چسکہ تھا۔ ان تحریروں

میں عدالتی کاروائیاں اور وہ آئینی دستاویز بھی شامل

ہے جو بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) فرعون رمیس

نہم (۱۱۳۴ ق م) کے زمانے میں مقبرہ ٹوٹنے والوں کو

حکومت کی طرف سے سنائی جانے والی سازشوں کے ذکر

پر مبنی ہے۔ ————— مگر مصر سے دستیاب ہونے والے

اور قدیم عراقی قانونی نوشتوں میں بہت ہی اور

بنیادی فرق ہے عراق سے قوانین مختلف 'مجموعوں'
یا قانونی ضابطوں کی صورت میں دستیاب ہوتے ہیں
عراق میں یہ قانونی مجموعے دیوتاؤں نے بادشاہوں
کو عطا کئے تھے، گویا عراقیوں کے نزدیک ان کے قوانین
آسمانی تھے اور دیوتاؤں کے لوگوں پر لاگو کئے جاتے تھے
— مصر میں عراق کی طرح کا کوئی ایک بھی قانونی
ضابطہ دستیاب نہیں ہوا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ
مصر میں انصاف صرف اور صرف فرعون کی مرضی اور فیصلے
پر منحصر تھا۔ یہ فیصلے فراعنہ رواج کے مطابق کرتے تھے
ویسے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصر قدیم میں بھی قوانین پر
مبنی کوئی ضابطہ یا مجموعہ مرتب کیا گیا ہو مگر وہ اب
ضائع ہو چکے ہوں، لیکن SABITINO MO-
SCATI (سبائینو مو سکتی) کے نزدیک بظاہر اس کا
امکان نہیں ہے۔

خطوط اور طلبہ کی مشقیں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں — خطوط تو اس لحاظ سے
بہت قابل ذکر ہیں کہ ان سے لوگوں کی نجی زندگی کے علاوہ تدریسی زندگی پر بھی گہری روشنی
پڑتی ہے۔

مصریوں کے بہت سارے خطوط دستیاب ہوئے ہیں، ان میں سے بعض کی
منقول تو مقبروں کی دیواروں پر بھی کندہ ہیں۔ فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۶۴۵-۲۶۴۰ ق م)

کے نوے برس تک حکومت کرنے والے فرعون ہے پی دوم کا خط تو انشاء پر دازی کا شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ ایک اور خط بڑا ہی دلچسپ اور قابل ذکر ہے جو کسی مصری نے اپنی فوت شدہ بیوی کو لکھا تھا۔ وہ مرنے کے بعد بھی زندہ شوہر کو تنگ کرتی رہتی تھی۔ خط میں شوہر نے بیوی کے ساتھ اپنے حسن سلوک کا ذکر کیا ہے جو وہ زندگی میں اس کے ساتھ کرتا رہا تھا اور پھر بیوی سے درخواست کی ہے کہ وہ اب اسے مزید تنگ نہ کرے۔

طلبہ کی مشقوں کی خصوصی اہمیت اس لئے بنتی ہے کہ ان مشقوں کے ذریعے متعدد ادب پائے محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ ادبی تخلیقات صرف درسی مشقوں کی صورت میں ہی ملی ہیں۔ اصل میں قدیم مصری طلبہ کو اہم ادبی تخلیقات سے لکھنے کی مشق کرائی جاتی تھی اور یہ تخلیقات باقی درسی نصاب میں شامل تھیں۔

مصری ادب میں بہت سارے موضوعات برتنے گئے۔ بیشتر موضوع ہر لحاظ سے خاصاً مصری ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ موضوعات کی نسبت قدرتا مصریوں کی اپنی طرز زندگی کی اقدار اور رجحانات و میلانات کی آئینہ دار ہے۔

کچھ موضوع ایسے بھی ہیں جو عالمی انسانی تجربات کی ذیل میں آتے ہیں۔ مصری ادب میں ایک موضوع ہے انسانی تعلقات میں دنیاوی کامیابی و کامرانی۔ یہ موضوع ان کے "حکیمانہ ادب" میں ملتا ہے اور چونکہ غیر مذہبی ادب میں حکیمانہ ادب سب سے قدیم اہم ادب ہے اس لحاظ سے یہ موضوع بھی سب سے قدیم ہے۔ حکیمانہ ادب میں یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ پسند و نصیحت سے انسان میں تبدیلی آسکتی ہے۔ حکیمانہ تعلیمات میں بتایا گیا ہے کہ ایک کامیاب سرکاری ملازم بننے کے لئے ضروری ہے کہ نوجوان پڑھنا لکھنا سیکھیں، علم حاصل کریں اور فطرت انسانی کے نفس شناس ہوں۔

مصری ادب کا ایک یہ موضوع بنتا ہے کہ انسان کو لالچ نہیں کرنا چاہیے۔ ازمنہ قدیم میں مصریوں کی معیشت یا اقتصادی زندگی کا انحصار ایک دوسرے کے باہمی روابط اور

تعلقات پر تھا، چنانچہ ضروری تھا کہ اس معاشرے میں ذاتی حرص یا لالچ کا قطعاً گزر نہ ہو۔ خود غرضی اور طمع برادری، گروہ اور پورے مصر کی بقاء کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتی تھی چنانچہ مصریوں کے حکیمانہ ادب میں نولالچ کی خاص طور پر سخت ترین الفاظ میں مذمت کی گئی اسے برا بتایا گیا اور اس سے بہر صورت بچنے کی تعلیم دی گئی۔

ایک موضوع مصری ادیبوں کے ہاں یہ ملتا ہے کہ انسان کو اجتماعی تجربات میں شریک ہونا چاہیے، ایک دوسرے سے تعاون کرنا چاہیے۔ دراصل مصریوں کا مکمل انحصار قوی سطح کے نظام آبپاشی پر تھا۔ انہیں اپنے کھیتوں کے لئے بل جل کر کام کرنا پڑتا تھا۔ اور یہ باہمی تعاون ان کے لئے زندگی اور موت کا مسئلہ تھا۔ چنانچہ ان کے ہاں اجتماعی تعاون کا جذبہ ہونا بے حد ضروری تھا، انفرادیت پسندی یا خود غرضی سنگین خطرے اور تباہی کو دعوت دینے کے مترادف تھی، اسی لئے ان کے ادب میں ایک یہ موضوع بھی ملتا ہے جس میں اجتماعی تجربات سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی سخت مذمت کی گئی ہے۔

مصری ادیبوں نے جو ایک موضوع عموماً اپنایا، اس میں باپ اور بیٹے کے رشتے اور تعلقات کو فرعون اور اس کی رعایا کے مابین تعلق کی بنیاد اور اسی کی مانند قرار دیا گیا ہے۔ باپ بیٹے کو اپنی نصیحتوں میں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دینے کے ساتھ ساتھ فرعون کی وفاداری اور اس کی نوکری کی تلقین کرتا رہتا۔ مذکورہ موضوع عام ملنے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصر قدیم میں پڑھے لکھے مصریوں کے لئے بادشاہ وقت اور رعایا کے تعلقات کی بہت ہی اہمیت تھی۔ بیشتر تعلیم یافتہ لوگ سرکاری ملازم ہوتے تھے ظاہر ہے کہ ان کا مستقبل بادشاہوں سے ہی وابستہ ہوتا تھا۔

اسلوب

اسلوب کا شعوری طور
پر اولین استعمال

یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ دنیا میں سب سے پہلے
مصری ادیبوں نے مکمل شعور اور سوچ بوجھ کے ساتھ
ادب تخلیق کیا، انہیں ادب کی تخلیق اور ادب میں فنی اسلوب

کا پورا پورا احساس اور آگہی تھی، انہوں نے دنیا کے سب ادیبوں سے پہلے اسلوب کو
اپنی جگہ مقصود نظر جانا، اس کی حیثیت پہچانی اور اس کی اہمیت تسلیم کی، دنیا کی تاریخ
میں بلاشبہ مصری ہی وہ سب سے پہلی قوم تھی جو صحیح معنوں میں ادب آشنا تھی۔
قدیم مصری ادیبوں نے مختلف اسالیب اور اظہار کی متعدد و مختلف ہیئتیں ایجاد کیں اور ان
کے ایجاد کردہ اسالیب اور ہیئتوں کو بعد کے زمانوں میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہی مصری
ادب کی ہر صنف اپنی مخصوص روایات ہیئت موضوع اور اسلوب کی آئینہ دار ہے۔

ایسے تحریری شواہد موجود ہیں جن سے ثابت ہو سکتا ہے کہ مصری ادیب اسلوب پر
بہت زور دیتے تھے، اس کی دل کشی، جاذبیت اور جدت کو بہت اہم سمجھتے تھے پسند
کرتے تھے، لطف اندوز ہوتے تھے۔ دنیا میں وہ سب سے پہلے ادیب تھے جنہوں
نے تحریری طور پر فصاحت و بلاغت کو اپنی تحریروں میں سراہا، اسے ضروری سمجھا،
اس کا اعتراف کیا اس طرح وہ شعوری طور پر دنیا کے اولین صاحب اسلوب صنف طرز
ادیب تھے ظاہر ہے کہ عالمی ادب کی تاریخ میں مصریوں کی یہ بہت بڑی کامیابی
اور ابتداء تھی۔

دنیا کی سب سے پہلی کتاب قلم روشنائی سے مصر میں لکھی گئی۔ یہ کتاب حکیمانہ
تعلیمات پر مبنی ہے اور مل چکی ہے، مصر کا قدیم دانشور تپاج خوتپ اس کا مصنف تھا۔

وہ تقریباً ساڑھے چار ہزار (۴۳۶۰) برس پہلے وزیر کے عہدے پر فائز تھا۔ پتاج خوتپ کی اس تصنیف کا مکمل تعارف اور ترجمہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب یکمانہ ادب میں شامل ہے دنیا کی اس اولین کتاب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر اسلوب کے حسن و دل کشی کو کس قدر اہمیت دیتے تھے اور اسے شعوری طور پر اپنانے کی کوشش کرتے تھے۔ پتاج خوتپ نے اپنے بیٹے کو عقل و دانش کی تعلیم دیتے ہوئے لکھا :-

”خوبصورتی کے ساتھ کہی ہوئی وہ باتیں جو دارالحکومت کے عامل اور وزیر پتاج خوتپ نے علم اور دل کش اظہار کے اصولوں کے مطابق اُن جان کو تعلیم دیتے ہوئے کہیں۔“

چار ہزار برس کا لکھا ہوا ”نفرتی کی پیشین گوئی“ کے عنوان سے ایک ادب پارہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں شامل ہے اس کی رو سے فرعون کے جو تھے خاندان (۱۳۱۱ ق م) کے فرعون سنفر (سنوفر) نے اپنے درباریوں کو حکم دے کر ایسے شخص کو طلب کیا جو اس (فرعون) سے :-

”..... ایسی خوبصورت باتیں منتخب باتیں کرے جو سننے میں بھلی لگیں اور جن سے اس (فرعون) کا دھیان بڑھ جائے۔“

کوئی چار ہزار ایک سو برس پہلے ایک قدیم مصری دانشور ادیب خاخبہ راسونب نامی نے عالمی ادب کی تاریخ میں اپنی نوعیت کا اولین اور منفرد ادب پارہ تخلیق کیا زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں یہ ادبی تخلیق ”خاخبہ راسونب کی فریاد“ کے عنوان سے شامل کی جا رہی ہے اس فکر انگیز اور حیران کن حقیقت کے مطالعے سے بھی یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ مصری ادیب اسلوب کو کس قدر اہم سمجھتے تھے اور ادب کی تخلیق کے سلسلے میں ان کی تنقیدی شعور کس حد تک بیدار ہو چکا تھا، ترقی کر

چکا تھا۔

خانپار اسونے نے اپنی اس تصنیف کی ابتدا ہی میں اپنی یہ خواہش ظاہر کر دی کہ وہ اپنی آزدگی، بیزاری، ذہن و دل کو ہلکا کرنے اور تخلیقی کر سبے نجات پانے کے لئے اپنے جذبات و محسوسات کا اظہار ایسے اسلوب میں، اس انداز سے کرنا چاہتا تھا جو پہلے کبھی نہیں برتا گیا، وہ اپنی تحریر کو نئی زبان، نئے الفاظ سے مزین کرے، ایسے نئے الفاظ اور زبان سے جو اس سے پہلے کسی نے نہ سنی ہو، نہ برتی ہو۔ وہ فرسودہ اور پامال اسلوب سے گریز کرنا چاہتا تھا۔ اس نے لکھا:۔

”کاش میرے پاس نئے جملے ہوتے، اُن جانے الفاظ، اقوال جو اُن کہے ہوں، تکرار سے پاک نئی زبان جو (پہلے) برتی نہ گئی ہو، ایسی بات جو فرسودہ نہ ہو، جو گزے وقتوں کے لوگوں نے نہ کہی ہو۔۔۔۔۔ جو کچھ میں کہتا ہوں وہ پہلے نہیں کیا گیا۔۔۔۔۔ میں وہ بات نہیں کہتا جو کہی جا سکے گی۔۔۔ (کہی ہوئی بات کہنے) کی کوشش بے فائدہ ہوگی، ایسا کرنا تصنع ہوتا ہے۔۔۔“

زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب ”کہانی“ میں ”خوش بیان دہقان“ کی کہانی شامل ہے۔ یہ دنیا کا وہ اولین ادب پارہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے چار ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے دنیا میں پہلی مرتبہ فصاحت، خوش بیانی اور لطافت کو پورے شعور، آگہی اور سوچی سمجھی کاوش کے ساتھ اس قدر تفصیل سے گویا خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔ خوش بیاں دہقان کی کہانی میں فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھائے گئے ہیں، انصاف کے موضوع پر مبنی نو تقاریر پر مشتمل اس نادرا و منفرد کہانی میں بلاشبہ خوبصورت اظہار بھی ہے، بلکہ اسے پڑھ کر تو یوں لگتا ہے جیسے یہ کہانی اسلوب کے دلکش فصیح و بلیغ ظہار کے لئے تخلیق کی گئی تھی۔۔۔۔۔ مصری ادیب الفاظ کے استعمال اور ترتیب کے فن کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اس سلسلے کی بھی بہترین مثال ”خوش بیاں دہقان“ کی کہانی قرار

دی جاسکتی ہے۔ اس کہانی میں باقی تمام مصری ادبی تخلیقات کی نسبت استعاروں شاعرانہ تشبیہوں تصورات و تشال آفرینی (ایجری) کو نہ صرف بہت کامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے بلکہ کہیں تو اسلوب میں تصنع بھی آگیا ہے۔ کہانی کے خالق نے شعوری طور پر انتہائی فصیح اور خطیبانہ انداز بیان یا اسلوب اپنایا ہے اور اس اسلوب کی انصاف کی حمایت اور اس کے حصول کا ذریعہ بنایا ہے۔

مصری ادیبوں کے فصاحت و بلاغت پر مبنی اسلوب کا موازنہ صدیوں بعد کے یونانی اور رومی ادب سے کیا جاسکتا ہے جہاں یہ فن عروج کو جا پہنچا تھا۔ لیکن مصری یونان اور روم کی ادبیات قدیم کے اس پہلو میں ایک فرق بھی ہے اور وہ یہ کہ مصری ادیبوں کے ہاں فصاحت اور خوش بیانی دیانت دارانہ اور صاف ستھری سیدھی سوچ کے نتیجے میں ابھرتی تھی یعنی وہ اس اسلوب کو نیک مقصد کے لئے اپناتے تھے جیسے خوش بیاں اہقان کی کہانی میں اس اسلوب کو انصاف کے تقاضے پورے کرنے کے مطالبے اور حمایت میں اپنایا گیا۔ لیکن بقول ہر شت بائیم یونانی اہل قلم پہلی ہمارے ثابت کر گئے کہ خطیبانہ انداز کسی نامناسب مقصد کے لئے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ — بہر حال مصری ادیبوں کے اس فنی کمال کا معترف ہونا پڑتا ہے، ان کی تحسین و ستائش کرنا پڑتی ہے کہ وہ اُسے سوا چار اور چار ہزار برس پہلے بھی اسلوب کی اہمیت اور اس کی خوبصورتی کی قدر و قیمت سے پوری طرح آگاہ تھے اور یقیناً یہ بہت بڑی بات ہے کہ مصری ادیبوں کے ہاں چار ہزار برس پہلے بھی اسلوب بچائے خوش طبع نظر بن چکا تھا اس لحاظ سے مصری ادیب ہزاروں برس پہلے اس میدان میں تنہا کھڑے نظر آتے ہیں یوں وہ دنیا کے پہلے ادیب تھے جنہوں نے اسلوب کی اہمیت اور حسن و خوبی کو پہچانا اس

کی اہمیت ان پر اجاگر ہوئی، انہوں نے اس پر زور دیا اور سوچ سمجھ کر اسے اپنے ادبی اظہار کا وسیلہ بنایا۔

اسلوب اپنے کی شعوری کوشش اس کی اہمیت قدر قیمت کے احساس اور عالمی ادب میں اسے جتنے میں پہل کرنے کی خالصتاً ادبی خوبی مصری ادیبوں کی وہ قابل تحسین انفرادیت ہے جس کا جواب اتنے قدیم زمانوں میں آج کے چار سو اچار ہزار برس پیشتر اور کہیں تو کیا عراق کے سومیریوں اکادیوں اور ان کے بعد بابلیوں وغیرہ کے ہاں بھی نہیں ایسی کوئی نشان ہی قدیم عراقی ادب سے اب تک نہیں جس کی بنا پر کہا جاسکے کہ قدیم عراقی ادیبوں کو بھی مصری ادیبوں کی طرح ادب میں اسلوب کی اہمیت حس اور قدر قیمت کا شعوری طور پر احساس ادراک تھا۔ یہ تو ہرگز نہیں کہا جاسکتا کہ عراق کی سومیری اکادی اور بابلی ادبی تخلیق اسلوب کے حس سے عاری تھے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ فی الحال اس بات کے شواہد نہیں ملتے جن کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ عراقی ادیبوں کو چار سو اچار ہزار برس پیشتر اسلوب کی دلکشی اور اہمیت کا شعوری طور پر احساس تھا اور وہ سوچ سمجھ کر جان بوجھ کر اس پر زور دیتے تھے۔ تاہم مصری اور عراقی ادیبوں کا ان خطوط پر موازنہ کرتے ہوئے ایک اٹل حقیقت پیش نظر رکھنا ہوگی کہ گاہے گاہے ہی نہیں متعدد بار یوں بھی ہوتا ہے کہ اسٹائل یا اسلوب کے ضمن میں شعوری احساس سے محروم ادیب بھی بہترین اسلوب نگار اور صاحب طرز ادیب ثابت ہوتے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ مصری ادیب اسلوب پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے تھے اتنا زیادہ کہ اپنے اصل مقصد یعنی خود اسلوب کی خوبصورتی کو ہی ضائع کر بیٹھتے تھے تصنع اور شکوہ لفظی کے جال میں محسوس کر رہ جاتے تھے تو بھی عالمی ادب کی تاریخ مصری ادیبوں کو ان کے اس اولین و منفرد کمال اور فخر سے کسی صورت محروم نہیں کیا جاسکتا کہ اسلوب کی دلکشی اور جادہیت ان کا مطلق نظر تو بہر حال تھی خواہ وہ بعض اوقات ضرورت سے زیادہ کوشش

میں تصنع کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جاتے تھے۔

ظاہر ہے کہ اسلوب ایسا ہونا چاہیے جو پڑھنے والے کو تازگی کا احساس دلائے، فطری ہو اور تصنع سے پاک نظر آئے۔ اچھے اور خوبصورت ادب یا ادبِ پارے کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ موادِ دلکشی کے ساتھ اس میں سما جائے یا یہ کہ اسلوبِ مواد کے مطابق اور اس کے شایانِ شان ہونا چاہیے، وہ ادبی تخلیق پوری طرح کامیاب قرار دی جاسکتی ہے جس میں اسلوب اور مواد بالکل یک جہان ہو جائیں انہیں آسانی سے ایک دوسرے سے الگ نہ کیا جاسکے اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب ہم دنیا بھر کے قدیم ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ حقیقت اجاگر ہوتی ہے کہ مصری ادیبوں نے دنیا میں سب سے پہلے شعوری طور پر اسلوب پر زور دیا اور خوبصورت ادبِ پارے تخلیق کئے۔ ایسے کہ انہیں پڑھ کر تازگی کا احساس ہوتا ہے مگر بدقسمتی سے اس ادبی خوبی کی عمر بہت تھوڑی تھی جلد ہی یوں ہوا کہ اسلوب میں تصنع آگیا اور عبارت آرائی، پرشکوہ لفظی کی اس حد تک بھرمار ہو گئی کہ ادبِ پارے کے مواد یا موضوع کا کہیں قابل ذکر حد تک بھی نشان باقی نہ رہا۔ _____ وسطی بادشاہت کے دور (۱۳۲۵ ق م) کا ادب مصر کی تین ہزار سالہ ادبی تاریخ میں کئی لحاظ سے بہترین ادب تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس دور میں متعدد اصناف اپنے ارتقاء کے عروج کو جا پہنچی تھیں مگر ادب کے اس زریں دور میں بھی اسلوب کی یہ خامیاں یعنی تصنع اور بے جا و ناگوار عبارت آرائی موجود تھی جتنی کہ تقریباً چار ہزار برس پہلے مصر میں تخلیق ہونے والی عالمی ادب کی ایک شاہکار اور کلاسیکی کہانی ”مفرور سردار“ بھی اس خامی سے یک سر پاک نہیں اور خوش بیاں مہقان کے بالکل مختصر سے ابتدائی حصے کو چھوڑ کر پوری کہانی ہی تصنع اور شکوہ لفظی و ترکیبی کے سمندر میں جیسے غرق ہو کر رہ گئی ہے، اور اس کہانی اور کچھ دوسرے ادب پاروں کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ چون کہ مصری ادیب شعوری طور پر کاوش کر کے بھی مختلف اور متنوع قسم کے فطری تخلیق کر کے بھی اپنی تخلیقات میں سموتے تھے اس لئے

اس قسم کے ادب پاروں میں فقروں کا تسلسل اور باقاعدگی کے ساتھ کوئی متناسب اور نوزوں ترتیب یا نظام بن نہیں پاتا تھا اور نہ ہی کوئی نمایاں ہیئت متشکل ہو پاتی تھی۔

اسلوب کے تعین کے سلسلے میں مصری ادب کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم مصری ادیبوں نے تین اسالیب اپنے معنی مثور، منظوم اور ان دونوں کے بین بین قیصر اسلوب ————— 'نثریہ اور نظمیہ' اسلوب کے بین بین انہوں نے جو قیصر اسلوب برتا اُسے خطیبانہ یا فصیحانہ اسلوب کا نام دیا جاسکتا ہے اس اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فقروں کو متناسب و موزوں انداز میں تراش کر برتا جاتا تھا، شاید اسی لئے اس رشتہ پر ہم نے 'مرصع گفتگو' کا نام بھی دیا ہے۔ یہ اسلوب صرف بلا واسطہ گفتگو "DIRECT SPEECH" کے لئے مخصوص تھا۔ ————— مصریوں کے اس "خطیبانہ یا فصیحانہ اسلوب" کی جینہ مثالیں بائبل کی کئی کتابوں مثلاً 'امثال' اور 'ایوب' وغیرہ میں بھی ملتی ہیں گویا

بائبل میں یہ اسلوب بھی برتا گیا ہے۔ ————— مصری ادب کی زبان و بیان کا اسلوب رواں اور موزوں بھی ہے اور سادہ و سہل بھی۔ ————— ادبی تخلیقات کی ایک خصوصیت لفظی یا پُر شکوہ اور پُر شکوہ انداز بیان ہے۔ مصری کا کوئی قدیم ادیب و مصنف جب کہانی وغیرہ لکھنے بیٹھتا تو کبھی یوں بھی کرتا کہ ساتھ ساتھ دیوی دیوتاؤں کی شان میں قصیدے اور مناجاتیں لکھتا جاتا۔ ان کی مختلف تحریریں اس طرز بیان سے بھری پڑی ہیں اور خطیبانہ انداز کی آمیزش کم نہیں ہے۔ یوں لگتا ہے کہ کچھ قدیم مصری ادیب اس طرح کی توصیفی عبارتیں اپنی تخلیقات میں شامل کر کے جیسے خوشی محسوس کرتے ہوں ان کے اس اسلوب سے ایک نمایاں خامی بھی پیدا ہو جاتی تھی اور وہ یہ کہ تسلسل بار بار ٹوٹتا رہتا تھا۔ قدیم مصری ادیبوں کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو آج کے ادبی معیار اور ذوق پر نہ صرف

بارہی گزرتی ہے بلکہ کسی بھی ادبی تخلیق کی روانی میں بجا طور پر رد کاٹ تصور کی جاتی ہے۔ یہ تو آج کی بات ہے لیکن ہزاروں برس پہلے کچھ مصری ادیب شاید اسے خوبصورت اور عمدہ اسلوب خیال کرتے تھے۔ ایک بات اور بھی مکن ہے کہ جہاں کہیں قدیم ادیب کے افکار اس کے قلم کا ساتھ نہ دیتے یا پھر یوں کہا جائے کہ جس جگہ وہ تخیلات سے عاری یا عاجز رہ جاتا تو پھر وہ اپنی اس غامی کو پر تکلف طرز تحریر کی بھی آڑے کر چھپانے کی کوشش کرتا۔

جہاں تک منظوم مصری ادب یا شاعری کے اسلوب کا سوال ہے اس کے اسالیب مختلف تھے۔ ایک نمایاں اسلوب متوازیت تھا

یہ حقیقت ہے کہ شاعری کی کوئی ایک تعریف نہیں کی جاسکتی تاہم اس کی ظاہری اور ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ شاعری کو تحریری صورت میں دیکھتے ہی اکثر لوگ پہچان لیتے ہیں البتہ مصری شاعری کا معاملہ اس سلسلے میں برعکس ہے۔ قدیم مصری شاعری کا رسمی ڈھانچہ یا ہیئت کسی ایسی تھی کہ بعض اوقات شاعری اور خطیبانہ یا فصیحانہ اسلوب کے فن پارے میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا، فرق مواد یا مضمون، کیفیت اور ان جذبات و محسوسات کا ہوتا جو اس ادب پارے کے ذریعے قاری یا سامع تک پہنچائے جلتے یا ابھارے جاتے۔

یہ ٹھیک ہے کہ قدیم مصریوں کی تمام تر حکیمانہ تصانیف خطیبانہ اسلوب میں تخلیق گئیں اسی طرح امارانے اپنی سوانح حیات میں جونیکیاں اور خوبیاں بیان کیں ان کے لئے بھی خطیبانہ انداز برتا گیا تاہم ایک دلکش استثنائی مثال بھی اس قسم کے ادب میں موجود ہے اور وہ ہے فرعون اخناتون کی اپنے ولی عہد بیٹے "مری کارا کے لئے تعلیمات فرعون اخناتون" نے اس ادب پارے میں "خالق کائنات مجھ کو کی شان میں ایک حمد بھی شامل ہے اس حمد کا انداز خطیبانہ سے بڑھ کر شاعرانہ ہو گیا ہے

شاعری لکھتے وقت مصری عام طور پر ایسے طریقے برتتے تھے جن سے شاعری خطیبانہ یا نثری اسلوب کے حامل ادب پارے سے الگ نظر آتی تھی۔ ایک بڑا طریقہ تو یہ تھا

کہ باقاعدہ وقفوں وقفوں کے بعد ایک مصرعے کی تکرار ہوتی تھی، اس طرح منظوم ادب پارے کے ”بند“ بن جاتے تھے۔ اس طریقے یعنی ایک مصرعے کی بار بار تکرار کی سادہ ترین مثال تو وہ اہم نظم ہے جو فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق م) کی ایک سرکردہ شخصیت اُنی (دونی) نے اپنی سوانح حیات کا حصہ بنا کر اپنے مقبرے میں کندہ کرا دی تھی اُنی (دونی) نے چھٹے خاندان کے تین فراعنہ تھے، پے پی اول اور مران را کا زمانہ دیکھا تھا۔ یہ نظم مصری غنائیہ شاعری کی ہزاروں برس پر پھیلی ہوئی تاریخ میں پہلی (غنائیہ) مثال ہے۔ اس نظم کو نغمہ کامرائی کا عنوان دیا جاسکتا ہے اور یہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب شاعری میں شامل ہے۔ پوری نظم میں ہر مصرعے کے بعد یہ مصرعہ دوہرایا گیا ہے۔

”یہ فوج سلامتی سے لوٹ آئی ہے“

ادھر خود کشی (مصری جلد۔ باب قنوطی ادب) جیسے چار ہزار برس قدیم انتہائی اہم ادب پارے میں جو تین نظمیں آئی ہیں ان میں ایک ہی مصرعے کی تکرار دو مصرعوں کے بعد آتی ہے اس طرح اس نظم میں مصرعوں کی تکرار سے تین تین مصرعوں پر مبنی بند متشکل ہو گئے ہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ مصر میں ایسا ادب بھی تخلیق ہوا جو اسلوب کے لحاظ سے بہت پُر تصنع تھا۔ اس قسم کی ادبی نگارشات وسطی بادشاہت (۱۳۳۳ ق م) کے دور میں زیادہ تعداد میں تخلیق ہوئے، ان میں سب سے زیادہ نمایاں مثال ”خوش بیاں دہقان“ کی کہانی کی ہے ویسے مفرد سردار کی کہانی کا اسلوب بھی کسی حد تک تصنع آمیز ہے مگر وہ بحیثیت مجموعی ناگوار نہیں گزرتا۔ لیکن بظاہر ان لوگوں لگتا ہے کہ وسطی بادشاہت (۱۳۳۳ ق م) کے بعد قدیم مصری تاریخ کا جو دوسرا دور زوال (۱۵۵۵ ق م) آیا اس کے دوران یہ تصنع آمیز اسلوب گویا ختم ہی ہو کر رہ گیا تھا۔

پھر جدید شہنشاہی دور (۱۵۵۵ ق م) کا آغاز ہوا۔ وسطی بادشاہت (۱۳۳۳ ق م) کے زمانے میں تخلیق ہونے والے ہلکے پھلکے ادب میں جو تصنع آمیز نفاست اور شگلی آگئی تھی

وہ اب ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ اور جدید ورثہ نشا ہیئت کی کہانیاں اپنے اسلوب کے لحاظ سے وسطی بادشاہت کی کہانیوں سے الگ اور نمایاں نظر آتی ہیں۔ ان کہانیوں میں مواد اور اسلوب کے لحاظ سے کافی سادگی آگئی تھی اور ان کی زبان مبالغہ آرائی اور غیر ضروری و ناگوار فصاحت و بلاغت سے پاک ہے، اس کے برعکس وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے بیشتر ادب پاؤں کا اسلوب نسبتاً بوجھل ہے۔ اڈولف ارمین (Adolf Erman) کی رائے میں وسطی بادشاہت کے عہد کی ادبی تخلیقات میں قدیم الفاظ کے عام استعمال کی وجہ سے بہت زیادہ خوشگوار نتیجہ اور تاثر ترتیب نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس جدید ورثہ نشا ہیئت کے دوران گفتگو کے انداز میں سادگی سے بیان کی ہوئی کہانیاں وسطی بادشاہت کے فاضل ادیبوں کے شستہ اور نفیس ادب پاروں کی نسبت کہیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔

کہانیوں کے اسلوب کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ مصر قدیم میں نثری کہانی لکھنے کا سادہ فن ارتقائی منازل کو طے کرتا ہوا وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) یعنی اس کے کوئی چار ہزار برس پیشتر تک بڑی خوبصورتی و شائستگی اور عروج کو بھی پہنچا ہوا نظر آتا ہے اس عہد کی کہانیوں میں دونوں مثالیں ملتی ہیں سادگی کی بھی اور انتہائی ترقی یافتہ بھی مثلاً دنیا کی سب سے پہلی تحریری کہانی 'غرقاب سفینہ' کا اسلوب بہت سادہ ہے یہ کہانی مصر میں آج سے کوئی ۴ ہزار ایک سو برس پہلے پیپس پر قلم بردشنانی سے لکھی گئی تھی، اس کے برعکس مفرد سردار کی کہانی انتہائی ترقی یافتہ ہے یہ کہانی بھی وسطی بادشاہت کے ہی عہد میں تین ہزار نو سو برس پہلے لکھی گئی تھی یعنی 'غرقاب سفینہ' کے ایک یا دو سو برس بعد — تقریباً تمام ہی کہانیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ براہ راست متاثر کرتی ہیں ان میں کوئی ابہام نہیں۔ مصری کہانی نویس قلم کی چند جنبشوں سے سچویشن کا خاکہ تیار کر کے رکھ دیتا تھا اسے کسی منظر یا واقعے کو

محض بیان کرنے کی خاطر بیان کرنے کا کوئی شوق نہیں تھا، کوئی رجحان نہیں تھا تاہم مصری کہانی کاروں کے ہاں مختلف اسباب کو یکجا ترتیب دینے یا خلط ملط کرنے کا رویہ ضرور ملتا ہے اور یہ تکنیک مفرد سراز کی کہانی میں عروج کو پہنچی ہوئی ہے۔ کہانی کے خالق نے اس میں تین نظمیں بھی شامل کیں اور فرعون سن اُسُرت اور اس کے مفرد یا خود ساختہ جلا وطن سراز سی نوے کے مابین ہونے والی خط و کتابت بھی۔ کہانی میں شامل تینوں نظموں کا اسلوب مدحیہ ذاتی غنائی اور تہذیبی ہے یعنی پہلی نظم فرعون کی مدح میں ہے، دوسری غنائیہ نظم میں ہیرودے (سی نوے) نے خود اپنا ذکر کیا ہے اور تیسری نظم کی نوعیت مقدس گیت کی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کہانی، مفرد سراز کے دلکش اسلوب شستگی اور لطافت کو ترجمہ میں پوری طرح نہیں سمویا جاسکتا اور وہ بھی ترجمہ در ترجمہ میں، اس کے باوجود اس کہانی کی غیر معمولی خیال آرائی، ہیرودے کے جذبات اور مزاج کی کیفیات اور کہانی کی مجموعی نسبت ایسی ہے کہ اسے پڑھ کر آج کا قاری بھی بہت متاثر ہوتا ہے، غرقاب سفینہ اور مفرد سراز دونوں زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی آخری (چوتھی) جلد کے باب کہانی میں شامل کی گئی ہیں

معمار

سموئیل اے۔ بی۔ مرکر (S.A.B. MERCER) نے مصریوں کے قدیم ادب کے معمار کے سلسلے میں انہیں فراج تعمیر پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ:-

”جس قوم نے ریاضی اور انجینئرنگ میں اپنی مہارت کی وجہ سے سائنس عمارت عالم میں سب سے پہلی عمارت تعمیر کی اور باقی چھ عمارت عالم میں سب سے

سب سے پہلی عمارت سے مراد فرعون خُوفو کا بنوایا ہوا ہرم کبیر ہے، جو سات عمارت عالم میں سب سے پہلے تعمیر ہونے والی عمارت ہے۔ یہ کوئی پونے چار ہزار برس پہلے تعمیر ہوئی تھی۔

قدیم عمارت سے بھی پونے دو ہزار (۲۰۰۰ برس) سے بھی زیادہ پہلے تعمیر کی،
اسی قوم نے تمام قدیم اقوام میں سب سے پہلے، سب سے عمدہ اور سب سے متنوع لٹریچر
بھی تخلیق کیا۔

قدیم مصری ادب کے معیار کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ جب کسی قوم کا قدیم لٹریچر
قلیل اور منتشر ہو، بہت ساری ادبی تحریریں نامکمل اور خستہ و شکستہ صورت میں ملی ہوں اس
لٹریچر کا بہت بڑا حصہ ضائع ہو چکا ہو، جتنا کچھ بچا ہو وہ ساڑھے تین ہزار برس کے دوران
تخلیق ہونے والے ادب کا برائے نام ہی باقی ماندہ حصہ ہو — تو پھر یہ بات ناممکن
نہیں تو انتہائی دشوار ضرور ہو جاتی ہے کہ اس مختصر سے بچے کچھ ادبی سرمائے کی تمام اصناف
کا الگ الگ بھرپور انداز میں تنقیدی جائزہ لے کر ان کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا جا
سکے اس کا مقام، قدر و قیمت اور معیار متعین کیا جاسکے، عالمی ادب میں اس کے شایان شان
جگہ دی جاسکے، دریافت شدہ محدود ادب سے مختلف اصناف کے پھیلاؤ اور وسعت
کا ٹھیک اندازہ لگایا جاسکے یا اس قوم کے پورے ادب کا صحیح صحیح مقام و معیار متعین کیا جا
سکے۔ اسی طرح کی صورت حال سے ہمیں قدیم مصری ادب کے سلسلے میں دوچار ہونا پڑتا
ہے۔ مصریوں کا جو بھی بچا کھچا لٹریچر مل سکتا ہے اس سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا جاسکتا ہے
کہ ان کے ہاں متنوع، خوبصورت اور بھرپور ادب اور اس کی مختلف اصناف کی کمی نہیں
رہی ہوگی لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ ساڑھے تین پونے چار ہزار برسوں پر محیط اس ادب اور
اس کی مختلف اصناف کا قرار واقعی جائزہ لے کر اس کے مجموعی معیار کی صحیح سمجھ نشاندہی کر
دی جائے اور ایسا کرتے وقت پورا پورا انصاف برتنا ممکن ہو۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ قدیم
مصری ادب کو وہ خراج تحسین نہیں پیش کیا جاسکتا جس کا یہ مستحق ہے۔

مصری ادب کا معیار متعین کرنے کے سلسلے میں دو بڑی رکاوٹیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ مصری ادیبوں نے تین ہزار برس کے دوران جتنا ادب تخلیق کیا تھا اتنا ظاہر نہیں ہے۔ — دوسری رکاوٹ ہے قدیم مصری زبان اور کسی نہ کسی حد تک ضائع شدہ اور نامکمل عبارتیں — اکثر مصری نوشتے اور کتبے مسخ حالت میں دستیاب ہوئے ہیں اس طرح عبارتوں کا جتنا بھی حصہ ضائع ہو چکا ہے عین ممکن ہے کہ اس میں کسی فقرے کا کوئی کلیدی لفظ بھی ضائع ہو کر رہ گیا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ پیپرسوں، پتھروں اور دیواروں وغیرہ پر رقم اور کندہ جو ادبی تخلیقات ہزاروں برس کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت کی وجہ سے کم یا زیادہ ضائع ہو گئی ہیں انہیں مکمل کرنے اور ضائع ہو جانے والے الفاظ یا فقروں کی وجہ سے نامکمل ہو جانے والی خالی جگہوں کو بہت سوچ سمجھ کر پُر کرنے کی محققین نے قابل رشک بھرپور اور معقول و مدلل کوششیں ضرور کی ہیں جو یقیناً قابل ستائش ہیں اس کے باوجود یہ یقین سے ہرگز نہیں کہا جاسکتا کہ موجودہ دور کے محققین نے جو وضاحتی شرحیں عبارتیں، فقرے اور الفاظ ضائع شدہ اصل مصری عبارتوں کو مکمل کرنے قابل فہم اور قابل اعتماد بنانے کے لئے استعمال کئے ہیں وہ سبکے سب یقیناً درست اور صحیح ہیں اور کسی قدیم مصری ادیب نے جو کچھ کہنا چاہا تھا محققین کی ان کاوشوں سے اس کا وہی مافی الضمیر وہی معانی و مفہیم سامنے آگئے ہیں۔

کوئی قدیم مصری ادبی نوشتہ مکمل حالت میں بھی ہے تب بھی یہ ممکن ہے کہ محققین کا کسی ایک محقق کا کیا ہوا ترجمہ زبان کی دقت کے سبب کسی حد تک قیاس پر بھی مبنی ہو رہے تو درست ہے کہ کسی مندر، مقبرے یا قبر کے یادگاری پتھر پر کندہ عام سی عبارتیں اور پیپروں پر رقم تجارتی دستاویزیں تقریباً صحیح پڑھی جاسکتی ہیں کیونکہ ان کی نوعیت انتہائی سادہ موسمی اور غیر متبدل فارمولوں کی ہے، لیکن جہاں تک مصری ادیبوں کی شعری اور نثری تخلیقات کا سوال ہے، صورت حال ہی قطعی مختلف ہے۔ ان ادبی نگارشات کا ذخیرہ الفاظ مندرجہ بالا

تجارتی دستاویزوں اور عام سی عبارتوں سے قطعی مختلف ہے۔ ان ادبی تحریروں میں عام طور پر ایسے الفاظ آتے ہیں جن کا کوئی اور متبادل لفظ نہیں۔ چنانچہ ان الفاظ کی کوئی توضیح نہیں ملتی۔ پھر قدیم مصریوں نے یہ بھی کیا ہے کہ مانوس الفاظ کی جگہ استعاراتی انداز برتا اس تمام صورت حال کا نتیجہ بعض صورتوں میں یہ بھی ہوا کہ جب موجودہ مختلف محققوں اور مترجموں نے کسی ایک ہی قدیم مصری ادب پارے کا ترجمہ کیا تو وہ نہ صرف اظہار کے لحاظ سے ہی مختلف نکلا بلکہ اس کا پورا موضوع یا مضمون اور مطلب و معانی ہی مختلف ہو کر رہ گئے چنانچہ لسانی مشکلات کی وجہ سے اگر کسی ادبی تحریر کے موضوع یا مواد کے بارے میں کبھی کبھی کوئی شبہ سر اٹھانے لگتا ہے یا غیر یقینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو پھر اس ادب پارے کی صحیح حقیقت اور اسلوب کو معلوم کرنے کا امکان بھی تو کم رہ جاتا ہے۔ عموماً کسی ادب پارے کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر ہی اس کی مناسب نوعیت متعین کی جاسکتی ہے کہ وہ حمد ہے یا غیر مذہبی نظم، اسطورہ ہے یا کہانی، وہ ضرب النثر ہے یا تعلیمات پر مبنی کتاب سے کوئی قول دانش ہے لیکن یہ اندازہ لگانا بہر حال بہت ہی مشکل ہوتا ہے کہ اس میں موضوع کو ادبی لحاظ سے کس حد تک برتا گیا ہے۔ یوں اس تحریر کا فن پارے کی حیثیت سے معیار جانچنا بھی بہت ہی مشکل ہو جاتا ہے۔

ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے وقت لازمی طور پر شکل درپیش رہتی ہے۔ کسی زبان کے الفاظ کا لفظی ترجمہ کیا جائے تو عجیب سی صورت حال رونما ہو جاتی ہے ایسی صورت حال جس میں زبان کی ساری کی ساری خوبصورتی غارت ہو کر رہ جاتی ہے اور اصل معانی بھی اوجھل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ پھر عمدہ اور مکمل طور پر کامیاب ترجمے کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ مسترجم دونوں زبانوں کے بارے میں مکمل واقفیت رکھنا ہو۔ اس زبان سے پوری طرح آگہی نہیں ہو سکتی جو ڈو ہزار برس پہلے متروک ہو چکی ہو اور جو ایسے لوگوں کی زبان ہو جن کا انداز فکر اور طرز اظہار سے ہمیں براہ راست کوئی واقفیت یا علم نہیں ہے، اس تمام صورت حال کی وجہ سے مصری ادب کا

معیار حتمی طور پر طے کر لینا آسان نہیں ہے۔

مصریوں کے پرانے ادب کو معیار کی کڑی کسوٹی پر پرکھتے وقت ہمارے پیش نظر یہ نکتہ بہر صورت ہمہ وقت رہنا چاہیے کہ یہ کس زمانے اور کن حالات کی پیداوار تھا۔ یہ تو اس بعید دور کی پیداوار تھا جب انسان اپنی ادبی تخلیقات کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا تھا۔ چنانچہ میرے خیال میں اس ادب کو تنقید اور معیار کے مرتبہ پیمانوں کی سخت کٹھالی سے نہیں گزارنا چاہیے۔

قدیم مصری ادب کا بیشتر حصہ اس زمانے میں تخلیق ہوا تھا جب پاکستان، یونان، بھارت اور روم وغیرہ میں ادب تخلیق ہونے میں صدیاں پڑی تھیں تا حال معلومات کی روشنی میں صرف عراق (سومیر و اکاد) اور شام (عبلہ) میں ابتدائی مصری ادب کے ہم عصر لٹریچر تخلیق ہو رہا تھا۔ بیشتر پاکستان میں اور بہت کم بھارت میں تخلیق ہونے والے رگ وید کی بائیس خوبصورت ترین مذہبی نظموں (حمدوں) کے گیارہ خالق شاعر پرس کٹوا، گتسا، گکشی وان، وسوامتر، ایم، ہستیہ سرائوس، بھاردواج، دھستھ، نرت اپتیا اور کم ورت اپنے اس اعلیٰ شعری معیار تک مصری ادب کے ابتدائی اور وسطی دور کے سیکڑوں برس بعد جا کر پہنچے تھے۔

رگ وید میں ایک ہزار سترہ مذہبی نظمیں (ہجمن، گیت، حمدیں) شامل ہیں اور اگر آٹھویں کتاب میں بعد کے زمانے میں اضافہ شدہ نظمیں بھی شامل کر لی جائیں تو پھر یہ تعداد ایک ہزار اٹھائیس بنتی ہے۔ ان سب کا تخلیقی زمانہ کوئی ایک ہزار برس پر محیط فرض کئے جیتے ہیں۔ اب ان ایک ہزار برسوں میں تخلیق ہونے والی ایک ہزار اٹھائیس رگ ویدی نظموں کے حسن و معیار پر تنقیدی نظر ڈالیں تو سخت مایوسی ہوتی ہے۔ رگ وید کی یہ شاعری عام طور پر بے روح ہے جس لطافت سے عاری ہے اور تصنع سے بھرپور بھی تاہم وہ بائیس نظمیں فن شاعری کے اعلیٰ اور دلکش ترین معیار کی ضرور ہیں جو پرس کٹوا، گوتما، اور گتسا

وغیرہ مذکورہ بالا گیارہ شاعروں نے صبح کی دیوی اوشا (اوشاس) کی شان میں کہی تھیں۔
 رگ وید کی یہ بائیس نظمیں دنیا کی پوری قدیم مذہبی شاعری کی اگر سب سے خوبصورت نہیں
 تو انتہائی خوبصورت ضرور قرار دی جاسکتی ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان بائیس میں سے بعض
 نظمیں اس قدر خوبصورت ہیں کہ قدیم مصری مذہبی شاعری میں اس کا شاید جواب نہیں ملتا
 لیکن بات پھر وہی قدامت کی بھی ہے۔ کہ یہ بیشتر مصری مذہبی شاعری سے بہت بعد تھی
 ہوئی تھیں۔ — جہاں تک سنسکرت لٹریچر کا مصری ادب کے معیار سے موازنے کا سوال
 ہے بلاشبہ سنسکرت میں مجھے دے کے ساتھ ساتھ نہایت ہی اعلیٰ ادب بھی تخلیق ہوا لیکن اس
 سنسکرت ادب کا بھارت میں انتہائی اہم اور نہری دور حکمران بھارتی گپتا خاندان (۳۵۰ء تا
 ۵۵۰ء) کا زمانہ تھا اور ظاہر ہے یہ وہ دور تھا جب مصری ادب کو زوال پذیر ہو کر ختم بھی ہوئے صدیاں
 گزر چکی تھیں۔ گپتا خاندان کا دارالحکومت بھارت کے صوبہ بہار میں پاٹلی پتر (پٹنہ) تھا
 تاہم اس خاندان کے ایک ممتاز حکمران چندرگپت دوم نے اپنی بڑھتی سلطنت کی وجہ سے
 مالوہ کے شہر اجین کو اپنا دوسرا پایہ تخت بنالیا۔ اور ایک خیال کے مطابق اسی چندر
 گپت دوم (چوتھی صدی عیسوی) کے دربار سے کالی داس بھی وابستہ تھا۔ گپتا عہد کے دوران
 گپتا عہد اور بھارت ہی کے ایک اور اہم راجہ ہرش وردھن کے عہد حکومت (۶۰۶ء تا ۶۴۷ء) کی
 درمیانی مدت اور پھر خود ہرش کے زمانے میں سنسکرت زبان کے بڑے بڑے شاعر، ڈرامہ نگار
 اور مصنف پیدا ہوئے۔ چوتھی صدی عیسوی عہد گپتا خاندان کے عہد اور اس کے بعد کی چار صدیوں
 میں پورے سنسکرت لٹریچر کے انتہائی اعلیٰ اور معیاری ادب پارے تخلیق ہوئے۔ گپتا خاندان
 اور اس کے بعد ہرش وردھن کے عہد تک پیدا ہونے والے سنسکرت ادیبوں اور شاعروں
 میں کالی داس، ڈنڈن (ڈانڈن)، شڈراکا، ہان بھٹ، بھادوا بھوتی، امر سنہا اور ہرش
 وردھن وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔

جہاں تک سنسکرت ادب میں شاعری اور ڈرامے کا تعلق ہے کالی داس سے بڑا شاعر

اور ڈرامہ نگار بھارت میں پیدا نہیں ہوا، اس نے جو کچھ کہا جو کچھ لکھا سنسکرت زبان میں لکھا — میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ کالی داس واقعی کوئی ایک ہی شاعر ڈرامہ نگار تھا، اس کی شخصیت ایک ہی تھی یا متعدد شعرائے یہ نام جتنی کالی داس اعزازی طور پر لپایا ہوا تھا اور وہ سب اسی نام سے شاعری اور ڈرامے تخلیق کر رہے تھے — فی الحال اسے ایک ہی شخصیت تسلیم کر کے میں یہ کہوں گا کہ اس کے زمانے یا عہد کے بارے میں اختلاف ہے۔ ایک خیال کے مطابق کالی داس اجین (بھارت) کے راجہ دکر مادتیہ کے نورتنوں میں سے تھا اور یہ دکر مادتیہ ۵۶ عیسوی میں حکمران بنا تھا بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ دکر مادتیہ دراصل بھارت کا حکمران ہرش دکر مادتیہ تھا جو عام طور پر (راجہ) ہرش وردھن (۶۰۶ء) کے نام سے مشہور ہے۔ ایک خیال کے مطابق کالی داس تیسری صدی عیسوی اور ایک اور خیال کے مطابق ۲۰۰ ق م کے لگ بھگ ہو گزرا ہے — کالی داس کے تین ڈرامے زیادہ مشہور ہیں۔

شکنتلا (سکنتلا) — SAKUNTALA

وکر م اُرواسی (وکر م اُروسی - وکر م اُروشی) — VIKRAMORVASI

مالوی کاگنی مہترا (ملادی کاگنی مہترا) — MALAVIKAGNIMITRA

ان ڈراموں کے علاوہ کالی داس سے یہ نظمیں منسوب ہیں:-

رگھو وংশ (رگھو ونس) — RAGHUVAMSHA OR RAGHUVANSA

کمار سمبھو — KUMAR SAMBHAVA

میگھ دُوت — MEGHA - DUTA

رتو سنہارا — RITU - SANHARA

نلو دیا (نلو دایا) — NALODAYA

دیے منسوب کرنے کی بات تو دوسری ہے ورنہ یہ بات قابل بحث ضرور ہے کہ آیا

واقعی ان نظموں خصوصاً آخری نظم کا خالق کالی داس تھا یا نہیں؟

ڈنڈن (ڈانڈن) مرصع اور دلکش نثر نگار تھا۔ اس کی تصنیف دشا کمار کُرت (دس راجماروں کی کہانیاں) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ یہ کہانیاں ہیجان خیزی اور بہت طرازی کی آئینہ دار ہیں۔ انہیں بڑی مہارت اور چابکدستی کے ساتھ مربوط کیا گیا تھا۔ ڈنڈن کی اس تصنیف میں نچلے طبقوں (نیچ ذاتوں) کے بارے میں بہت کچھ بیان کیا گیا ہے۔ بھارت کے قدیم سنسکرتی ادب میں ایسی تخلیقات برائے نام ہی ہیں جن میں نچلے طبقوں سے متعلق اتنی تفصیل ملتی ہے۔

امر سہاگپتا خاندان (۶۳۲ء) کے راجہ چندر گپت بکرماجیت (دکرمادتیہ) کے نورتنوں میں سے تھا۔ وہ اپنے عہد کا ممتاز فرہنگ نویس تھا۔ اس کی زیادہ شہرت سنسکرت میں مرتب کی جانے والی اسی ڈکشنری کی وجہ سے ہے۔ یہ لغت 'امر کوشا' یا 'ناما لنگا نوٹشاسن' کے نام سے مشہور ہے۔ سنسکرت کے مختلف معنی رکھنے والے متحد الصوت الفاظ اور ہم معنی یا مرادف الفاظ پر مبنی منظوم ڈکشنری تھی۔ 'امر کوشا' کے تین حصے ہیں اور ہر حصہ ابواب پر مشتمل ہے۔ سب سے اہم دوسرا حصہ ہے جس میں زراعت، طب، پارچہ مافی، لباس اور زیورات وغیرہ سے متعلق الفاظ ہیں، اور اسی حصے میں سماجی اور تعلیمی زندگی میں عورت کی اہمیت کے بارے میں الفاظ بھی آگئے ہیں۔

شڈرا کا ایک راجہ تھا۔ اس نے ایک ڈرامہ 'مرچھہ چھہا کٹی' (مرچھہ چھہا باکٹی) (بمعنی کھلونا بیل گاڑی) لکھا۔ اس کے دس ایکٹ تھے۔

بان بھٹ راجہ ہرش وردھمن کے زمانے ساتویں صدی عیسوی میں ہو گا۔ اس نے ہرش کُرت (ہرش کے کارنامے) کے عنوان سے ایک ڈرامہ تصنیف کیا۔ تاہم یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ تصنیف نامکمل رہ گئی تھی۔ بان بھٹ کی شہرت زیادہ تر نثری تخلیق کی وجہ سے ہے جسے ایک طرح کا ناول قرار دیا گیا ہے۔ کاومبری نامی اس ناول کو بھی اس نے ادھورا چھوڑ دیا تھا اس کے بیٹے نے اسے مکمل کیا۔

راجہ ہرش وردھن بھی ممتاز ڈرامہ نگار تھا وہ سولہ برس کی عمر میں ۶۰۶ء میں تخت نشین ہوا اور ۶۴۷ء تک حکومت کی۔ اس کے تین ڈرامے مشہور ہیں :-

| | | |
|-------------|-------|------------|
| RATNAVALI | _____ | رتنا دلی |
| PRIYDARSICA | _____ | پریہ درشکا |
| NABANAND. | _____ | ناگانند |

بھادابھوتی اٹھویں صدی عیسوی کا مشہور ڈرامہ نگار تھا اور کانیاکبج میں رہا تھا۔ وہ سری کنتھ، (خوش گلو) بھی کہلاتا تھا۔ برہمن تھا اور بیدریا برار (جنوبی بھارت) کا رہنے والا تھا۔ اس کے معلوم اور موجودہ ڈراموں میں یہ تین ڈرامے شامل ہیں اور آج سنسکرت کے سب سے عمدہ جتنے بھی ڈرامے باقی ہیں ان میں بھادابھوتی کے یہ تینوں ڈرامے بھی شمار ہوتے ہیں۔

مہاویر کرت۔ (عظیم سورما کے کارنامے)

اُتراراما کرت۔ (رام کے متاخر کارنامے)

مالتی مادھو۔

مندرجہ بالا سنسکرت ادب کا معیار بلاشبہ بہت اعلیٰ تھا اور مذکورہ بالا سنسکرتی ادب بہت ہی عظیم تھے مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ سنسکرت ادب کو قدیم مصری ادب کے مقابلے میں معیار کب نصیب ہوا تھا تو جیسے کل کی بات لگتی ہے، سنسکرت ادب مصری ادب کے صدیوں بعد اس معیار کو پہنچ پایا تھا۔

یہ درست ہے کہ مصریوں نے عراق کے سومیریوں یونانیوں اور ہر صغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے ہندوؤں وغیرہ کی مانند عظیم رزمیہ ادب تخلیق نہیں کیا۔ یونان اور سنسکرت کے اعلیٰ پائے کے بھارتی ڈرامے بھی ان کے ہاں وجود میں نہیں آئے (گوتابی صورت کے مذہبی ڈرامے مصریوں نے لکھے بھی اور ایچ بھی کئے) 'جاتکا اور پنچ فنرا'۔

جیسے میعار کی کہانیاں بھی مصریوں کے ہاں بظاہر تخلیق نہیں ہوئیں، چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ چوٹی کے یونانی اور سنسکرت کے ادیبوں اور مصنفوں کا جواب مصریوں کے ہاں نہیں مثلاً یونانی رزمیہ شاعر ہومر (۹۰۰ ق م، ۱۲۰۰ ق م یا ۷۰۰ ق م)، تین عظیم یونانی المیہ شاعر اور ڈرامہ نگار اسکائی لس (۵۲۵ ق م، AESCHYLUS)، سوفوکلیز (۴۹۶ ق م)، یوری پائیڈیز (۴۸۵ ق م، EURIPIDES)، مایہ ناز رومی شعراء خصوصاً رزمیہ شاعر ورجل (۴۹۰ ق م، VIRGIL) عظیم یونانی شاعرہ سیفو (۷۰۰ ق م، SAPHO)، بے مثل یونانی فلاسفر و شاعر افلاطون، یونانی فلسفی و شاعر ارسطو، (۳۹۴ ق م) اور روم کے غنائی شاعر کیٹلس (۸۴ ق م، CATULLUS) اور ادھر بھارت میں رامائن و مہا بھارت کے جتن اعلیٰ پائے کے حصوں کے خالق نامعلوم شعراء، شکستہ کے خالق کالی داس ڈنڈن، بھادوا بھوتی، امرنہا، شدراکا، راجہ ہرش وردھن اور بان بھٹ وغیرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مندرجہ بالا یونانی اور بھارتی ڈرامہ نگار اور مصنفوں کے ہم پلہ اہل قلم تو مصر قدیم میں پیدا نہیں ہوئے، مگر یہ تقابل کرتے ہوئے ایک سچی اور ناقابل تردید بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ مذکورہ یونانی، رومی اور بھارتی شاعر و شاعر مصری ادب کے عروج اور مصری ادیبوں شاعروں اور مفکروں کے بہت بعد صدیوں بعد پیدا ہوئے تھے۔

بہر حال اس تمام تقابلی جائزے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ مصری ادب بلکہ بہترین مصری ادب اس وقت بھی تخلیق ہوا تھا جب یونان و روم کے ادیب اور شاعروں اور بھارت میں تقریباً دو لاکھ ستر ہزار مصریوں پر مشتمل دو عظیم رزمیہ داستانوں رامائن اور مہا بھارت کے کتنے ہی خالق شعراء مہا بھارت ہی میں شامل شکستہ کی کہانی کو ڈرامائی صورت دے کر اسے زندہ جاوید بنا دینے والے کالی داس اور سنسکرت کے دوسرے قدیم ادیبوں و شاعروں کو ایک ہزار برس سے لے کر دو ہزار برس تک

بعد پیدا ہونا تھا اور بہترین یونانی، عبرانی، رومی اور سنسکرتی لٹریچر کو بھی اتنی ہی مدت بعد تخلیق ہونا تھا۔

یوں بھی مختلف ادوار میں مختلف اقوام کے ہاں اپنا اپنا مخصوص ادبی اسٹائل رہا ہے چنانچہ ہزاروں برس قبل کے مصری ادب کا بہت بعد میں تخلیق ہونے والے یونانی، عبرانی رومی اور قدیم سنسکرتی ادب سے موازنہ کرنا اور آجکل کے معیار کی عینک لگا کر اسے جانچنا میرے نزدیک سخت زیادتی ہوگی۔ اس ضمن میں پیری مونٹے (PIERRE-MONTE) کی یہ رائے یقیناً قابل توجہ ہے کہ۔

”واضح بات ہے کہ قدیم مصریوں نے منظوم اور منثور دونوں طرح کا ادب تخلیق کیا اور اہل مصر اس کی صحیح قدر و قیمت کے مطابق اسے سراہتے تھے۔ (مصر کا) جو بچا کچھا ادب طلبے یونانی ادب سے اس کا موازنہ کر کے اسے غیر اہم نہیں سمجھنا چاہیے۔ مصریوں میں ہومر، پنڈر، سوفوکلینز یا میڈس کے پلنے کے اہل قلم پیدا نہیں ہوئے۔ ان کے ہاں تخلیقی تحریک کی روانی نہیں ہے۔ بیان تقریباً ہمیشہ سرسری و دراجی ہوتا ہے اور اسلوب سادہ و غیر آراستہ۔ (لیکن) جس طرح زیرک اور صاحب الرائے نقاد ENNIUS کی بے جان دسپاٹ اور غیر دلچسپ تحریروں میں حسن تلاش کر ہی لیتے ہیں اسی طرح جن لوگوں کو مصر قدیم سے دلچسپی ہے وہ وہاں کے چند ایک گیتوں

۳۰ پندر (PINDER - PINDAROS) - اسی برس کی عمر میں وفات پانے والا یہ عظیم یونانی غنائی شاعر ۵۲۲ ق م یا ۵۱۸ میں پیدا ہوا تھا۔

۳۱ ”QUINTUS ENNIUS“ :- (۲۲۹ ق م)۔ وہ روم کے اولین عظیم ترین شعرا میں سے تھا اور بہت سے علوم و فنون کا ماہر تھا۔ روم والے اسے اپنے لٹریچر کا ”بابائے ادب“ سمجھتے تھے۔

بعض پُر مغز و پُر معنی اقوال اور عمدہ بُنت کی کچھ کہانیوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ پھر یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ مصری ادب سے جو لوگ حفظ اٹھاتے تھے وہ بہت ہی قدیم زمانوں میں، ٹرائے کی جنگ سے بھی صدیوں پہلے اور بائبل کی کہانیوں کی تخلیق سے مدتوں قبل ہو گزرے ہیں۔

بالکل درست کہ الفاظ کے صحیح، خوبصورت اور موثر استعمال کا فن پہلی بار یونانیوں نے بتا اور ہومر اس سلسلے کی پہلی مثال بنتا ہے۔ پھر یہ فن زیادہ ترقی یافتہ صورت میں یونانی المیہ نگاروں (ڈرامہ نویسوں) اور غنائی شاعروں کے ہاں دیکھنے میں آتا ہے تاہم گومٹرل کی ادبی زبان قدیم روکھی تھی مگر استعاروں اور کنایوں سے تہی دامن نہیں تھی اور یہ مصری زبان ہی کی خصوصیت نہیں تھی، کسی بھی تہذیب یافتہ قوم کی زبان کے ماضی کا کتنی بھی دور تک جائزہ لے لیا جائے، استعاروں کی کوئی کمی نظر نہیں آئے گی۔ مصری شاعر تشبیہ کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بھی پوری طرح آگاہ تھے اور انہوں نے اپنی شاعری میں تشبیہات کا بے دریغ استعمال بھی کیا، اس کے باوجود کچھ نقادوں اور شاعری کے بائیس میں آجکل کے نظریے، ذوق اور معیار کے مطابق الفاظ کی موثر، دلنشیں، برعل اور خوبصورت بندش کا استعمال کم ہی ملتا ہے۔

قدیم مصری ادب ہزاروں برس پر پھیلی ہوئی اپنی طویل تاریخ کے دوران تغیر و نشا رہا بھی اور نہیں بھی، اس کا تخلیقی معیار شروع سے آخر تک ایک جیسا اور ہمیشہ ہی اعلیٰ کبھی بھی نہیں رہا۔ قدرتی بات ہے کہ تین ساڑھے تین ہزار برس کی مدت میں مصری زبان بہت ہی ترقی کر گئی تھی خصوصاً آخری زمانوں میں چنانچہ بالکل ابتدائی جو لٹریچر تخلیق ہوا اس کا

۱۸۲ قبل مسیح میں ہوئی۔ ————— ۱۸۳ قبل مسیح میں ہوئی۔

معیار زبان کے لحاظ سے بھی بعد کے زمانوں کی ادبی تخلیقات سے کہیں کم تر ہے۔
 یہ ٹھیک ہے کہ بحیثیت مجموعی مصری لٹریچر کا معیار کچھ بہت زیادہ اونچا نہیں ہے اور
 کتنی ہی تخلیقات میں مصری ادیبوں کا اسلوب پُر تصنع بھی ہے اور غیر مانوس اور پُر شکوہ بھی۔
 اور یہ بھی حقیقت ہے کہ موضوع کے لحاظ سے بہت متنوع اور وسیع ہونے کے باوجود بحیثیت
 مجموعی یہ عبرانی، یونانی، رومی اور سنسکرت ادب کے پائے کا نہیں ہے۔ پھر بھی اس میں کلام
 نہیں کہ مصری ادیب تخلیقی قوت کی دولت سے مالا مال تھے۔ زمانے کے مطابق قدیم مصری
 ادیبوں، شاعروں کی بے پناہ پرواز فکر کے باعث ان کا ادب ایک مخصوص اور متنازعہ
 کا حامل ہے اور یہ اپنی اسی خصوصیت اور اہمیت کے باعث عبرانیوں (اسرائیلیوں) رومیوں
 یونانیوں، عربوں اور مغربی یورپ کے ادب پر اثر انداز ہوا یوں اس کے اثرات آج کے
 عالمی ادب تک منتقل ہوتے چلے آئے۔

بہت سے پہلوؤں کو سامنے رکھ کر، بہت کچھ رعایت دے دلا کر اب تک دریافت
 شدہ قدیم مصری ادب کا مجموعی معیار گوارا ہی تسلیم کیا جاسکتا ہے، بلکہ کچھ محققین اور ناقدین کے
 نزدیک تو یہ معیار پست ہی ہے۔ آجکل کے معیار اور ادب کے بارے میں تنقیدی اصولوں،
 زاویہ نظر اور ذوق کو پیش نظر رکھیں تو میرا خیال ہے کہ مصری ادب کے مجموعی معیار سے
 متعلق ان محققین اور ناقدین کی یہ سوچ کچھ ایسی غلط بھی نہیں ہے۔ — تاہم قدیم
 مصری ادب کو نقد و نظر کی سخت سان پر چڑھانے ہونے ہم یہ کبھی نہ بھولیں کہ مصری
 وہ قوم تھی جس نے دنیا بھر میں اگر سب سے پہلے نہیں تو عراق کے سومیریوں اور پھر بعد میں عراق
 کے ہی اکادوں، بابلیوں اور شام کے عبلایوں کے شانہ بشانہ اس قدر عمدہ، متنوع اور
 صحیح معنوں میں ادب تخلیق کیا۔ پھر مصری ادب کی یہ خصوصیت کیا کم ہے کہ اس کی متعدد ادبی
 تخلیقات اور نوعیت، موضوع اور حسن و خوبی کے لحاظ سے عالمی ادب میں سب سے پرانی ہیں
 ہزاروں برس پہلے مصری ادیب اپنے قدیم ادب یا اس کی کسی صنف کو بہت ہی بلند پایہ

اگر نہ بھی بنا سکے ہوں تو بھی ان کے قدم اس بلند منزل کی طرف بہت آگے ضرور جا چکے تھے جہاں سے بہترین ادب کی تخلیق کا آغاز ہونے لگتا ہے۔

مصر کے متعدد قدیم ادب پائے بہت سی سادگی بلکہ بعض تو طفلانہ سادگی کے مظہر ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو قطعی طور پر ابہام، پراگندگی اور الجھن کے آئینہ دار ہیں۔ یہ ابہام اور الجھاؤ میرے خیال میں آج بھی اس لئے بھی نظر آتا ہے کہ مصری زبان اور اس کے تمام لوازمات و عناصر کو ابھی تک پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا ہے۔ ظاہر طور پر تو بعض اوقات شاید یوں بھی محسوس ہو کہ مصری ادیبوں، شاعروں اور مصنفوں کے ہاں تخلیقی تحریک اور وجدان کی زیادہ فراوانی نہیں تھی پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ اپنی تمام تر سادگی، طفلانہ سادگی اور ابہام وغیرہ کے باوجود متعدد ادبی تخلیقات کا معیار بہت اونچا ہے، وہ بہت ہی خوبصورت ہیں، دل کش اسلوب کی مالک ہیں، وہ اپنی حسن و خوبی کے باعث ہر کسی کو پسند آ سکتی ہیں، ان سے ہر شخص لطف لے سکتا ہے، کچھ قدیم مصری ادب پائے ایسے ہیں جو دل کشی اور اسلوب بیان کے لحاظ سے عالمی ادبیات قدیم میں لاثانی ہیں اور ماہرین کے نزدیک متعدد مصری ادبی تخلیقات انتہائی ترقی یافتہ ہیں اور جدید ادبی معیار پر بھی پوری طرح اور آسانی پوری اترتی ہیں۔

ابتدائی دور کی کوئی بھی ادبی تحریر ایسی نہیں ہے جس پر لغویت، بے ہودگی یا سست پن کا الزام عائد کیا جاسکے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ مصری ادیبوں کے نزدیک اعلیٰ ادب کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ وہ بے ہودہ، نویسی سے پاک صاف ہے اور اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ قدیم مصری ادب تنقیدی شعور سے یک سرکاری نہیں تھے، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس بات کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملا ہے کہ ادب کی تخلیق اور تحریر کے بارے میں مصری ادیبوں کے ہاں باقاعدہ کوئی تنقیدی نظریات تحریری طور پر موجود تھے، اگر بالفرض یہ تھے بھی تو اب تک دستیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ البتہ چار ہزار برس قبل کے خاخپ اور اسونب نامی دانشور ادیب کی ایک ایسی درخشاں مثال ہے جسے استثنائی قرار دیا جاسکتا ہے اس

کی تحریر براہ راست اور باقاعدہ نظریات تنقید سے متعلق تو نہیں تاہم اس کے ابتدائی حصے ہیں
 خاخپ اور اسونب نے جو کچھ کہا ہے اسے ہم ادب کی تخلیق کے بارے میں مصریوں کا تنقیدی
 شعور ضرور قرار دے سکتے ہیں یا ایسے تنقیدی نظریات بھی کہہ سکتے ہیں جنہیں باقاعدہ تنقیدی
 اصول و ضوابط کی صورت میں سپرد قلم نہیں کیا گیا تھا۔ اس ادب پارے یعنی ”خاخپ
 اور اسونب کی فریاد“ سے خاخپ اور اسونب بہ الفاظ دیگر مصریوں کے گہرے تنقیدی
 شعور کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ یہ ادبی تخلیق اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد
 کے باب ”قنوطی ادب“ میں شامل ہے۔

مصری ادب کی ابتدائی تاریخ میں شاذ ہی ایسا ادبی تحریریں وجود میں آئی ہوں گی جو
 کسی نہ کسی حد تک مذہبی اثرات نہ لے ہوئے ہوں۔ قدیم مصریوں کے نزدیک ادب اور
 آرٹ کا ایک خصوصی مقصد یہ بھی تھا کہ ادب و فن کا مذہب سے اٹوٹ رشتہ قائم رہے
 خواہ برائے نام ہی رہی۔ ابتدائی تین ہزار قبل مسیح سے یکسر فراعنہ مصر کے اٹھارہویں خاندان
 (۱۵۰۰ ق م) تک — گویا اب سے پانچ ہزار برس پیشتر سے لے کر سارٹھے
 تین ہزار برس قبل تک — تو مصر میں خاص طور پر یہ معمول رہا کہ بیشتر ادب پاروں
 میں مذہبی اثرات چھلکتے ضرور تھے، خواہ مخور لے اور برائے نام ہی رہی۔ حتیٰ کہ اس دور
 کی بعض کہانیاں بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں ان پر اساطیری اور مذہبی مچھاپ کم یا
 زیادہ نظر ضرور آتی ہے۔ آج تو ادب کو مذہبیت اور لامذہبیت کے خانوں میں بھی بانٹا
 جاتا ہے لیکن قدیم مصری معاشرے میں اس طرح کے متخالف و متضاد انداز فکر اور مقاصد
 کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں تھی اور معاشرہ بھی وہ جو ہزار ہا برس تک لازمی طور پر کٹر
 مذہبی رہا ہو۔ ویسے اب تک کی معلومات کی روشنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں کے
 ہاں بحیثیت مجموعی اساطیری یا مذہبی کہانیوں کی نسبت غیر مذہبی کہانیاں زیادہ تعداد
 میں تخلیق ہوئیں اور یہ کہ مصری ادب میں مجموعی طور پر مذہب کی نسبت سماجی اخلاقیات

کا مختصر زیادہ پایا جاتا ہے۔

ذاتی طور پر میں قدیم مصریوں کی بیشتر ادبی تحریروں سے بہت متاثر ہوتا ہوں اور پورا پورا لطف لیتا ہوں لیکن یہ دعویٰ ہرگز نہیں کروں گا کہ ان کا سارے کا سارا یا بیشتر ادب نہایت اعلیٰ اور سبکے لئے متاثر کن ہے یا ہو سکتا ہے مجھے اعتراف ہے کہ قدیم مصری ادب کی بہت ساری بلکہ متحدہ ماہرین کے نزدیک تو بیشتر ادبی تخلیقات اور تحریروں آج ہمارے لئے بہت کم دل چسپی کی حامل ہیں وہ آج کے ادبی ذوق کی تسکین نہیں کرتے پائیں اور شاید آج کے قاری کو غیر مانوس اور اجنبی اجنبی سی محسوس ہوں۔ تاہم متحدہ ادبی تحریروں ایسی بھی ہیں جنہیں ہم پڑھ کر ختم ہوتی ہوئی بیسیویں صدی کے اس زمانے میں بھی مخطوط ہو سکتے ہیں، دل چسپی لے سکتے ہیں وہ ہمارے ساکن اور بھٹہرے ہوئے جذبات و محسوسات کو جھنجھوڑ سکتی ہیں، ان میں ہلچل پیدا کرنے پر قادر ہیں، بہت کچھ سوچنے اور مزید جاننے کی خواہش بیدار کر سکتی ہیں، قاری کو متاثر کر سکتی ہیں۔ ایسے اثر انگیز، قابل غور اور اہم ادب پاروں میں کہانیاں بھی شامل ہیں حکیمانہ تعلیمات بھی قنوطیت و تشکیک پر مبنی تخلیقات اور مختلف نظمیں اور گیت بھی مثلاً :-

غرقاب سفینہ (دنیا کی سب سے پہلی کہانی)

مفرد سڑار (کہانی)

خوش بیاں دہقان (کہانی)

ون آسون اجنبی دیوں میں (کہانی)

دہقان زادہ تخت شاہی پر (کہانی)

فرعون اور اس کا جرنیل (کہانی)

قسمت کا مارا شاہزادہ (کہانی)

آسیب زدہ شاہزادی (کہانی)

تپاح حوٹپ کی تعلیمات
 مری کارا کئے تعلیمات
 فرعون آمن ام حت کی تعلیمات
 انی کی تعلیمات
 ختی کی تعلیمات
 آمن ام ادپی کی تعلیمات
 آسرخ شیشو نسقی کی تعلیمات
 فب حور کی تعلیمات
 سحتب اب را کی تعلیمات
 اپوور کا نوحہ
 خود کشی
 نصرتی کی پیشین گوئی
 خاحب ار اسونب کی فریاد
 بربط نواز کے گیت
 آتن کی شان میں فرعون ا خاتون کی طویل حمد
 دریائے نیل کی حمد
 آمن دیوتا کی عظیم حمد
 حت خور دیوی کی حمدیں
 فراعنہ کی شان میں حمدیں
 محنت کشوں کے گیت (لوک گیت)
 عشقہ شاعری

مختلف مذہبی تخلیقات

مندرجہ بالا تمام ادبی تخلیقات اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی مختلف جلدوں میں شامل ہیں۔ یہ اور بہت سی دوسری ادبی نگارشات یقیناً ایسی ہیں جو اپنی خوبیوں اور معیار کی بنا پر آج کل کے قاری کو بھی متاثر کر دینے کی پوری پوری صلاحیت رکھتی ہیں۔ — مصری ادیبوں اور شاعروں نے، حکیمانہ ادب، کہانی، عشقیہ شاعری اور بعض دوسری اصناف و تحریروں میں اپنے زمانے کے لحاظ سے کمال حاصل کر لیا تھا اور جہاں تک ان کے مذہبی ادب کا سوال ہے، وہ اپنی خوب ترقی یافتہ صورت میں فراعنہ اور ان کی بیگمات کے مقبروں میں بھی کندہ پایا گیا ہے جسے ہر ادب ۱۲۶۰ ق م کا نام دیا گیا ہے اور یہ مصریوں کا سب سے قدیم تحریری مذہبی ادب ہے۔

جدید ادب کے موازنہ | قدیم مصری ادب کا — بہت ہی کڑی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے — موجودہ زمانے کے ادب سے موازنہ درست نہ ہو گا کہ وہ ادب کی ابتدائی اور یہ ادب کا عروج۔ پھر بھی اگر موازنہ کیا ہی جائے تو تین پہلو ایسے ہیں جن میں مصری ادب آج کل کے ادب سے بہت ہی پیچھے نظر آتا ہے۔

پہلے تو یہ کہ مصری ادیبوں کے ہاں نفسیاتی دلچسپی کا مقابلہ فقہان ہے۔ دوسرے یہ کہ مصری ادیبوں میں فضایا ماحول کو پیش کرنے کی صلاحیت محدود تھی اور تیسرے یہ کہ ان کے ہاں الفاظ کی وہ جادوگری نہیں ملتی جو تقریباً ہر عظیم ترین ادب پائے کی وجہ ہو کر کرتی ہے بلکہ اب تک پیٹ کے نزدیک تو مصری ادب میں الفاظ کی جادوگری کا مکمل فقدان ہے۔

جہاں تک نفسیاتی دلچسپی یا رچاؤ کا سوال ہے قدیم مصری کہانیوں میں اسی کی سب سے زیادہ کمی محسوس ہوتی ہے۔ مضر و سردار اور جنس دوسری کہانیوں میں کسی حد

ہمک نفسیاتی دلچسپی ضرور پائی جاتی ہے اور مفرد سردار کی کہانی میں بھی یوں کہ خود ساختہ
 جلا وطن مفرد سردار سی ٹوٹے کی طرف سے وطن کی یاد اور وہاں لوٹنے کی تمنا کا اظہار ملتا ہے
 یہ حصہ بھی بہت سادگی کے ساتھ بیان ہوا ہے — کہانی یا افسانے کے بلے میں
 جدید ترین تصورات، معیار اور اصول وضع کئے جا چکے ہیں۔ اب اگر ہم چار ہزار برس پیشتر
 اور اس کے بعد کے قدیم مصری کہانی نویسوں سے یہ توقع رکھیں کہ ان کی کہانیاں ہمارے
 آجکل کے معیار اور اصولوں پر سو فی صد پوری اترتی چاہئیں تو یہ مصری ادیبوں کے ساتھ
 انصاف نہیں ہوگا۔

قدیم مصری ادب میں دوسری کی فضا یا ماحول کی ہے۔
 کہانی میں تو ماحول کی عکاسی ادیب کا وہ کمال ادبیت
 ہوتی ہے جس کے بل پر وہ اپنے قاری کو اس کی دنیا، اس کے ماحول سے الگ کر کے
 اپنی تخلیق کردہ فضا یا ماحول میں لے آتا ہے۔ ادیب کے پیش کردہ اس ماحول کا تصور
 بہت گہرا، اثر آفرین دلچسپ، قائل کر دینے والا اور مستقیم بالذات ہونا چاہیے۔ یہ صفات
 ڈرامے کی تو خاص طور پر ہوتی ہیں۔ اب تک کے شواہد کے مطابق ڈرامے میں مصریوں نے
 کوئی سنجیدہ مضامین پیش نہیں کئے اور نہ ہی ان کا صحیح معنوں میں ترقی یافتہ کوئی ڈرامہ دستیاب
 ہوا ہے۔ ماحول یا فضا کی عکاسی زرمیر اور غنائی ادب کی بھی قابل قدر خصوصیت ہو سکتی ہے
 ادبیات قدیم میں اس سلسلے میں ہومر (۱۲۰۰ ق م یا ۹۰۰ ق م یا ۷۰۰ ق م) اور رمل
 (۶۰۰ ق م) کی مثال دی جا سکتی ہے لیکن قدیم مصری ادیبوں کے ہاں ایسی کوئی بھی قابل ذکر
 مثال تاحال تو ملتی نہیں۔ پھر ماحول یا فضا کی عکاسی بہترین کہانی کی بھی خصوصیت ہوتی ہے۔
 مصری کہانیاں اس خصوصیت سے بحیثیت مجموعی تھی دامن ہی کہی سکتی ہیں البتہ دو کہانیاں
 اس صفت یا خصوصیت سے باقی سب کی نسبت بطور خاص متصف ہیں۔ ایک مفرد سردار
 اور دوسری دن آمون اخنسی دیوں ہیں۔ "مفرد سردار" آج سے تقریباً ۴ ہزار (۳۸۰۰)

برس قبل تخلیق و تحریر کی گئی تھی اور تحریری لحاظ سے یہ دنیا کی تیسری سب سے قدیم کہانی ہے پہلی دو قدیم ترین کہانیاں بھی مصر کی ہیں، یعنی "عرقاب سفینہ" (۴۱۰۰ برس قدیم) اور خوش بیاں دہقان (۴۰۰۰ برس قدیم) ماحول یا فضا کی نمایاں طور پر عکاس دوسری کہانی "دن آمون اجنبی دیسوں میں" کوئی تین ہزار برس پرانی ہے۔ میں یہ دعویٰ نہیں باندھ رہا کہ ان دونوں مصری کہانیوں میں یہ ادبی حسن و خوبی یعنی فضا یا ماحول کی عکاسی مقدار و معیار کے لحاظ سے اسی قدر ہے جتنی آجکل کی کسی بہترین کہانی میں ہو سکتی ہے بلکہ میں کہہ رہا ہوں کہ مذکورہ دونوں مصری کہانیوں میں یہ خوبی اور خصوصیت کسی نہ کسی حد تک موجود ضرور ہے چنانچہ یہ بات یا اعتراض سو فیصد درست تسلیم نہیں کیا جاسکتا کہ مصری ادیب ماحول کی عکاسی کرنے سے سراسر گریزاں ہے یا وہ اس صلاحیت سے بالکل بی عاری تھے۔ "مفرور سردار" کی کہانی کا ہیرو سی نوے اپنے وطن مصر سے بھاگ کر شام یا فلسطین پہنچا تھا اور "دن آمون اجنبی دیسوں میں" کہانی کا ہیرو دن آمون بھی اپنے تجارتی مشن پر لبنان و شام وغیرہ گیا تھا۔ ان دونوں کہانیوں کی خوبی یہ ہے کہ سی نوے، اور دن آمون نے وہاں جو کچھ دیکھا جو مشاہدہ کیا وہی کچھ وہ اپنی کہانیوں میں بھی دکھا گئے اور جہاں بھی ان کہانیوں میں یہ عکاسی کی گئی ہے اکثر بہت ہی واضح طور پر کی گئی ہے۔ کڑی تنقیدی نظر بھی ڈالی جائے تب بھی یہ ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ دونوں کہانیوں میں ماحول کی عکاسی بہت واضح اور نمایاں ہے اس کے باوجود یہ واضح عکاسی کوئی خامی نہیں بن سکی ہے بلکہ دونوں کہانیوں کا یہ مفصیلی انداز موثر ہے، غیر متوتر اور بے جان ہو کر نہیں رہ گیا ہے۔ مذکورہ دونوں کہانیوں کی اس خوبی کا صحیح اندازہ آج کی کہانی کی صورتحال کو سامنے رکھ کر برگزینیں لگایا جاسکتا، البتہ ہم اس سلسلے میں قدیم مصریوں کی ہی دوسری کہانیوں مثلاً "جادوگروں کی کہانیاں"، "قسمت کا مارا شاہزادہ"، اور "دہقان زادہ تخت شاہی پر" کا اس سلسلے میں جائزہ لیں تو پھر مذکورہ دونوں مصری کہانیوں یعنی "مفرور سردار" اور "دن آمون اجنبی دیسوں میں" کی زیر بحث

خوبی یعنی ماحول کی عکاسی ہمارے سامنے پوری طرح اجاگر ہوگی اور ہم اس کی قدر بھی کر سکیں گے۔ یہ جادوگروں کی کہانیاں اور ”وہقان زادہ تخت شاہی پر“ خوبی اور سادگی کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ایرک پیٹن نے اس ضمن میں بڑی پُر لطف بات کہی ہے کہ یہ دونوں کہانیاں یعنی ”جادوگروں کی کہانیاں“ (مجموعہ) اور ”وہقان زادہ تخت شاہی پر“ تو ایسی ہیں جیسے بچوں کے لئے دودھ، مگر ”مفرد سردار“ اور ”دن آسمون اجنبی دیسوں میں“ کی حیثیت بڑوں کے لئے خوراک جیسی ہے۔ ”مفرد سردار“ اور ”دن آسمون اجنبی دیسوں میں“ بلاشبہ دنیا کی سب سے پہلی بہت عمدہ اور معیاری مختصر کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) ہیں اور اپنی اس حیثیت میں یہ عالمی ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

جہاں تک الفاظ کی جادوگری یا اثر آفرینی کی بات ہے، قدیم مصریوں کے دستیاب شدہ ادب کا مجموعی طور پر جائزہ لینے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ مصری ادیب مؤثر، بھرپور، انگیز اور لطف آمیز الفاظ کے سلیقے سے استعمال کی خوبی سے عمومی طور پر محروم ہے اور یہ وہ ادبی خوبی یا معیار ہے جس پر آج کے ادب کی قدر و قیمت کی عمارت استوار ہے۔ کسی عمدہ ادب پائے کا پہلا یا بنیادی عنصر اعلیٰ تصور یا خیال آرائی ہے۔ فکر یا تخیل کی بلند پروازی کے بعد کسی ادبی تخلیق کی خصوصیت یہ رہ جاتی ہے کہ ادیب نے اپنی بات کہنے کے لئے کیسے الفاظ منتخب کئے ہیں، دلکش و مؤثر اور موتی کی مانند جڑے ہوئے یا بس یونہی سے ایسا نہیں ہے کہ کوئی بھی قدیم مصری ادیب اس ادبی خوبی سے واقف نہیں تھا۔ کم از کم خائبہ اور افسوس نامی مصری ادیب ایسا تھا جس نے الفاظ اور اسلوب کی دلکشی کا اعتراف تحریری طور پر کیا ہے۔

مصری ادب کے مقابلہ کم معیاری ہونے کے سلسلے میں ایک دلیل یہ بھی دی جاسکتی ہے کہ رگ وید کی چند ایک نظمیں یونانی اور رومی تخلیقات، بائبل کے عہد نامہ قدیم میں حضرت داؤد اور حضرت سلیمان سے منسوب اور بعض اسرائیلی شعراء کی نظمیں اور کچھ سنسکرت لٹریچر کو قدیم اور مخصوص اسلوب کا حامل ہے، اس کے باوجود ادبی لحاظ سے آج بھی لائق تحسین ہے۔ اس دلیل کے جواب میں مگر یہ کہیں کہیں گاہ کہ اس طرح تو مصریوں کی بھی کچھ کہانیاں، فراعنہ کے چھٹے خاندان کے تین فرعونوں تے تی، پے پی اقل اور مران را کا زمانہ دیکھنے والے دنی نامی سردار کی سوانح حیات میں شامل مصری غنائیہ شاعری کی اولین نظم، دنیا میں سب سے زیادہ طویل مدت (نوے برس) تک حکومت کرنے والے حکمران (فرعون) پے پی دوم کا اپنے فرعون نامی ایک سردار کے نام انشاء پر دازی کا شاہکار خط، بربط نواز کے گیت، ۴ ہزار برس پرانی عظیم تخلیق ”خودکشی“ میں شامل نظمیں، موصد فرعون اخاتون (۱۳۶۶ ق م) کی کہی ہوئی طویل حمد، بعض اور حمدیں کچھ عشقیہ نظمیں اور کچھ دوسری تخلیقات ایسی ضرور ہیں جو یونانی، رومی، عبرانی اور سنسکرتی تخلیقات کی طرح بہت حد تک ادبی خوبیوں سے متصف ہیں۔

معیار متعین کرتے وقت مصری ادب کے خلاف یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جس قوم یا ملک کے لٹریچر میں واقعی کوئی خوبی ہوگی۔ بے لاگ نقاد کی نظروں سے کسی طرح بھی چھپی نہیں رہ سکتی اور وہ یقیناً اسے سراہنے پر مجبور ہوگا خواہ وہ کتنی ہی انوکھی اور غیر مانوس ہو۔ لیکن مصری لٹریچر کی دکالت کرتے ہوئے اس سے قبل میں نے جو کچھ کہا ہے اس کے علاوہ میں یقیناً یہ بھی نہیں بھولنا چاہتی کہ گو آج ”مصریات“ کا علم بہت ترقی کر چکا ہے، مصریوں کی قدیم زبان خوب پڑھ بھی لی گئی ہے اور سمجھ بھی لی گئی ہے، پھر بھی کوئی ماہر سانیات یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ قدیم مصری زبان پر پورا پورا عبور حاصل کر چکا ہے۔ بہت سارے محاورے الفاظ، تشبیہیں، استعارے اور کنائے وغیرہ ایسے ہیں جنہیں

ابھی تک سمجھا نہیں جاسکا ہے چنانچہ ابھی اس امر کی ضرورت باقی ہے کہ قدیم مصری زبان کی ہئیت اور مصریوں کے افکار و تصورات کا گہرا مطالعہ کیا جائے، انہیں سمجھا جائے پھر کہیں جا کر مصری ادب کو عالمی لٹرچر میں اس کا جائز مقام دیا جاسکے گا، معیار مقرر ہو سکے گا اور اس ادب کا حسن و قبح نکھر کر سامنے آ سکے گا۔

اہمیت

قدیم مصری ادب اس بات کے یقیناً مستحق ہیں کہ انہیں ادب و تحریر کی تاریخ میں نمایاں اور قابل قدر جگہ دی جائے اور اگر عالمی ادب کی تاریخ مرتب کی جائے اور مصری لٹرچر کو عالمی معیار پر پرکھا بھی جائے تب بھی قدیم مصری ادب بہت بلند اور قابل توجہ مقام کے حقدار ہیں۔ ————— قدیم مصری ادب اور ادب کی اہمیت کے ضمن میں اس حقیقت میں ذرا بھی شک و شبہ نہیں ہے کہ عالمی ادب کے ارتقاء اور ترقی میں قدیم مصری ادب بول نہام نامرئی کردار ادا کیا۔ اپنے تخیل، فکر اور شاہدے کو بروئے کار لاتے ہوئے انہوں نے جواب تخلیق کیا اور اس کا جتنا کچھ حصہ بھی دریافت ہو چکا ہے وہ یقیناً پوری انسانیت کا عظیم ورثہ اور سرمایہ ہے۔

مصری ادب کی اہمیت بس اتنی ہی نہیں ہے کہ وہ عالمی ادب میں مخصوص اور بلند مقام کا متقاضی ہے بلکہ ماہرین نے اس ادب کا جو وسیع تناظر واضح کر کے رکھ دیا ہے اس کی روشنی میں عقلی اور ذہنی لحاظ سے بھی اس کی اہمیت کچھ کم نہیں بنتی۔ اب مصری ادب (EGYPTOLOGY) کی تفہیم کا علم اس قدر ترقی کر چکا ہے کہ تخلیق ادب کے سلسلے میں مصریوں کی کامیابیوں اور خوبیوں کو کسی نہ کسی مدد سے سراہا جاسکتا ہے اور اس کے نقائص یا غامضوں کی نشان دہی بھی ہو سکتی ہے۔ ————— بہر کیف عالمی ادب میں مصری ادب کی اہمیت و خصوصیت کے پیش نظر اس بات کی ضرورت ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے پڑھیں اس

سے آگاہ ہوں اور اس کے وسیلے سے خود قدیم مصریوں سے، ان کے ذہن افکار و تخیلات اور مختلف تہذیبی گوشوں سے آگہی حاصل کریں۔ پاکستان، بھارت، یونان اور روم کے قدیم دانشوروں اور اہل قلم سے صدیوں پہلے پیدا ہونے والے مصری دانشوروں، ام حوتپ، حور، شپاح حوتپ، کائی رس، نفرتی، نختی، شپاح ام دجے، ہوتی، خاخب اور اسونب، آمن اپنی، ششونقی، کاگابو، حور، بکین، شپاح، آمن ماسو، سر شپاح، پان بس، انا، مرہم اپت، سخن روادورین، تور کی تعلیمات و افکار اور علمی و ادبی خدمات سے روشناس ہوں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مؤرخہ انقلابی فرعون اختاتون (۱۳۶۴ ق م) کی پوری زندگی کا مطالعہ کریں کہ اس کے بارے میں تو شائع شدہ مواد کی کمی ہرگز نہیں ہے، اختاتون کا نہ صرف اس لئے مطالعہ کریں کہ وہ اپنی کچھ خامیوں کے باوجود تاریخ عالم کی بہر حال ایک عظیم شخصیت ہے بلکہ ادبی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو اسے دنیا کا پہلا عظیم شاعر فطرت (NATURE POET) قرار دیا گیا۔ اس کی ایک خوبصورت اور انتہائی اہم طویل حمد زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد میں شامل ہے

مصریوں کے لٹریچر کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے تک پہنچنے میں قطعاً کون سے جھپکچھاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہ عالمی ادب کی ابتدائی تاریخ میں اس ادب کو بے پناہ اہمیت حاصل ہے اور یہ کوئی کم اہم بات نہیں ہے کہ قدیم مصری ادیب اپنے صدیوں کے سفر کے بعد ۲۰۰۰ قبل مسیح میں یعنی اسے چار ہزار برس پہلے اپنے ادب کو اس مقام تک لے آئے تھے کہ وہ اعلیٰ قومی ادب کی صورت اختیار کر چکا تھا اور مصری ادب اپنے آغاز تقریباً تین ہزار قبل مسیح یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر انتہائی عروج کے زمانے یعنی دو ہزار قبل مسیح کو یا اب سے چار ہزار پہلے تک بیرونی اثرات سے قابل ذکر حد تک متاثر نہیں ہوا بلکہ بعض محققین کے نزدیک تو بالکل متاثر نہیں ہوا۔ گو بعض ماہرین کے خیال میں مصری تاریخ کی بالکل ابتدا میں مصریوں کے ادب پر عراقی

سومیریوں کے کچھ اثرات پڑے ضرور تھے لیکن بحیثیت مجموعی مصری ادب بیرونی ادب سے متاثر نہیں ہوا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بعد کے زمانوں میں تخلیق ہونے والے عبرانی (فلسطینی) اور یونانی ادبیات کی آبیاری مصری ادب سے کسی نہ کسی حد تک ہوتی رہی۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ گو تمام تر مصری ادب مقامی طور پر تخلیق ہوا تھا تاہم آج سے پانچ ہزار ایک سو برس یا کوئی سو اسی ہزار برس پیشتر مصر میں متحدہ مرکزی بادشاہت کے آغاز کے لگ بھگ مصریوں پر عراقی لٹریچر کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑ چکا تھا۔ بعض ماہرین کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ مصریوں کو وہ تحریک ہی عراقیوں سے ملی تھی جس کے نتیجے میں مصریوں کا تصویری رسم الخط (HIEROGLYPHIC) ارتقاء پذیر ہوا۔ مگر جس طرح مصریوں کا آرٹ — مجسمہ سازی، منبت کاری اور فن تعمیر وغیرہ — ایک بار اپنی ڈگر پر چل پڑنے کے بعد تیزی سے اپنی خصوصیات اختیار کر گیا اور بہت جلد دنیا بھر کے ہم عصر آرٹ اور فن تعمیر کو کمال فن کے لحاظ سے کہیں پیچھے چھوڑ گیا۔ اسی طرح کی صورتحال مصری ادب کی بھی رہی۔ گوارٹ کے مقابلے میں اس کی ترقی کی رفتار نسبتاً تھقی — موجودہ معلومات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ عراق کے سومیریوں نے دنیا میں سب سے پہلے ادب کو تحریری شکل دینا شروع کیا اور سومیریوں کے اس آغاز کے کچھ عرصے بعد مصری بھی ادب سپرد قلم کرنے لگے۔ یہ وہ وقت تھا جب عراق میں سومیریوں کی سیاسی بالادستی قائم تھی۔ اس طرح مصریوں نے عراقی سومیریوں کے ساتھ ساتھ دنیا بھر میں سب سے پہلے متنوع اور سب سے اعلیٰ و عمدہ ادب تخلیق کیا اور ان کے ادب کی بعض اصناف مثلاً خود نوشت سوانح حیات، لوگ گیت کہانیاں اور خالق رومانی یا عشقیہ شاعری تو ایسی اصناف ادب ہیں جو دنیا میں مصر میں سب سے پہلے تخلیق و تحریر ہوئیں، اس لحاظ سے وہ سومیریوں سے بھی آگے تھے، یوں مصری ادب کی ایک خصوصی اہمیت بنتی ہے۔

سیموئل مرکر کا کہنا ہے کہ مصریوں نے پورے مشرق قدیم میں اولین سب سے اعلیٰ

اور سب سے زیادہ متنوع ادب تخلیق کیا — مصری ادب کی اہمیت کے بارے میں
 سر کر کی یہ رائے یقیناً بہت دقیق ہے لیکن میں ان سے اختلاف کرتے ہوئے اتنا ضرور کہوں
 گا کہ مصری ادب کو دنیا میں اولین یا سب سے قدیم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تحریری شواہد کے
 مطابق عراق کے سومیریوں نے دنیا میں ادب سب سے پہلے تخلیق و تحریر کرنا شروع کیا
 تھا۔ اس کے بعد وہ وقت آیا جب عراق کے سومیری اور اہل بصر شاناہ بشانہ ادب تخلیق کرتے
 رہے۔ متنوع اور اعلیٰ ترین معیار کا جہاں تک سوال ہے بلاشبہ اس سلسلے میں مصری اپنے
 ہم عصر اقوام میں سب سے آگے تھے اور بلاشبہ یہ مصری ادب کی بہت بڑی اہمیت بنتی ہے
 دنیا میں ادب برائے ادب سب سے پہلے مصری ادیبوں نے
ادب برائے ادب | تخلیق کیا اور ہزاروں برس پہلے تخلیق کیا۔ یہی اس کی
 نمایاں ترین اہمیت ہے معنی یہ کہ دنیا میں سب سے پہلے مصر میں ادب برائے ادب تخلیق
 ہوا۔ اور کسی کا تو ذکر ہی کیا مصریوں کے ہم عصر عراقی ادیبوں کے ہاں بھی یہ بات نہیں
 ملتی کہ انہوں نے ”ادب برائے ادب“ تخلیق کیا ہو۔ عراق کے قدیم ادب سے یہ صاف
 معلوم ہوتا ہے کہ عراقی چار ساڑھے چار اور پانچ ہزار برس پیشتر ”ادب برائے مذہب“
 ہی تخلیق کر رہے تھے۔

پرانے مصری آرٹ اور ادب میں بنیادی اور اہم ترین فرق یہ ہے کہ فرعون اٹھاتون
 کے مختصر عہد (۱۳۶۵ ق م) کو چھوڑ کر باقی تمام عرصے میں مصریوں کا آرٹ تو ہمیشہ
 مذہب کے تابع رہا اور مذہب کے زیر اثر رہ کر ہی ارتقاء پذیر ہوا لیکن جہاں تک ادب
 کی بات ہے: بہت سارا قدیم مصری ادب غیر مذہبی ہے، یہ لازمی طور پر غیر مذہبی ہی رہا
 اور مذہبی اثر و نفوذ نے بحیثیت مجموعی آزادی رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ مصری ادب پر مذہبی

اثرات اتنے گہرے نہیں ہو سکے جتنے مصری آرٹ پر تھے۔ یہ بات میں نے غیر مذہبی ادب کے بارے میں کی ہے۔ مصری ادب کا اپنا آزادانہ وجود تھا۔ آج کی زبان میں کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری ادب کی تخلیق کا مقصد ”ادب برائے ادب“ تھا۔ ادب برائے مذہب نہیں۔ دو ہزار قبل مسیح یعنی ایسے ۴ ہزار برس قبل مصری ادیب ایسا ادب تخلیق کر رہے تھے جس کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں تھا کہ یہ محض ادبی تخلیقات ہوں اور بس۔ یہ ادب مذہبی، سیاسی اور تاجرانہ مفاد اور اغراض و مقاصد سے یکسر پاک تھا۔

بہر حال یہ بات دعوے سے کہی جاسکتی ہے کہ آج کے معیار سے قطع نظر قدیم مصری ادیبوں نے ایک سب سے بڑی اور اہم خدمت یہ انجام دی کہ وہ دنیا میں سب سے چار ہزار برس پہلے بھی ایسے ادب پائے تخلیق کر رہے تھے جن کا مقصد صرف اور صرف ادب برائے ادب تھا۔ انہوں نے محض ادب کی خاطر اپنی تخلیقات پیش کیں۔ اس ادب کی تخلیق کا مقصد لوگوں کو تفریح اور مسرت بہم پہنچانا تھا۔ یہ ادب لوگوں اور معاشرے کے مفاد میں تھا، اس پر کسی طرح کے مذہبی، تجارتی یا سیاسی اغراض و مقاصد کا ذرا بھی اثر نہیں تھا۔ — مصریوں کے اس کارنامے معنی ”ادب برائے ادب“ کی تخلیق کے آغاز سے کم از کم بارہ سو برس بعد جا کر عبرانی ادب اپنے بالکل ابتدائی دور سے گزر رہا تھا۔ یہ تو حقیقت ہے کہ عراق کے سومیریوں نے مصریوں سے پہلے ادب تخلیق کرنا شروع کیا مگر عراق سے ”ادب برائے ادب“ پر مبنی تحریریں ملی نہیں ہیں اور اگر ملی ہیں تو مصریوں کے مقابلے میں برائے نام ملی ہیں۔

مصری ادب کی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس سے عالمی ادب اور اس کی مختلف اصناف کے اولین مراحل کا پتہ چلتا ہے اور اس ادب کے مطالعے کے بعد یہ احساسِ نجومی اجاگر ہوتا ہے کہ جدید نظریات و معیار کے مطابق عالمی ادب جس مقام پر آج پہنچا ہے وہاں تک پہنچنے کے لئے اسے کس قدر طویل اور صبر آزما ارتقائی مراحل سے گزرنا پڑا۔ — ایک اہمیت یہ کہ مصری

تنقیدی شعور

ادب سے ہی اس خوشگوار حقیقت کا اظہار ہوتا ہے کہ ادب میں تنقیدی شعور دنیا بھر میں سب سے پہلے مصری ادیبوں کو ودیعت ہوا۔ اور دنیا کا وہ سب سے پہلا معلوم ادیب مصری ہی تھا جو اس سلسلے سے بھی پورے دو ہزار برس پہلے ادب میں تنقیدی شعور کی نعمت سے بہرہ ور تھا۔ اس نے تنقیدی اصول ہاتھ آدہ تو مرتبے تحریر نہیں کئے مگر اپنی تخلیق میں وہ تنقیدی شعور سے اپنے زمانے کے لحاظ سے، مالا مال ضرور تھا۔ اس کی ادبی تخلیق زیر نظر کتاب ”مصر کا قدیم ادب“ کی تیسری جلد کے باب ”مخطوطی ادب“ میں شامل ہے اور اس کا نام خاخپ اور اسونب تھا۔ ————— خود نوشت سوانح حیات دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے ہی لکھیں اور یہ اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر کی بات ہے۔ فراعنہ کے سرداروں کی خود نوشت سوانح حیات پر مبنی لٹریچر مصر کا اولین غیر مذہبی لٹریچر ہے اور یہ مقبروں کی دیواروں پر کندہ پائی گئی ہیں۔ ان سے مصری معاشرے کے مختلف پہلو نکھر کر سامنے آتے ہیں۔

یہ اہم اعزاز بھی مصریوں کو حاصل ہے کہ دنیا میں قلم روشنائی سے کتابیں سب سے پہلے مصریوں نے رقم کیں اور حکیمانہ یا اخلاقی تعلیمات پر مبنی قلم روشنائی سے پیپر س پر لکھی ہوئی چار ہزار ایک سو برس قدیم مصری کتابیں مل بھی چکی ہیں۔ کوئی ساڑھے برس پہلے یہ کہا گیا تھا کہ ادب میں ”ناصحانہ ہنیت“ مصری ادیبوں نے ایجاد کی اور انہوں نے ہی ادب کی عالمی تاریخ میں اسے سب سے پہلے برتا۔ مگر ایرک پیٹ نے یہ بات اس وقت کی تھی جب عراق کے سومیریوں کا حکیمانہ ادب دریافت ہونے اور پڑھ لے جانے کے بعد پوری طرح سامنے نہیں آیا تھا۔ اگر پیٹ عراق کے سومیری حکیمانہ ادب کے آگاہ ہوتے تو اس کے موجد یا بانی ہونے کا سہرا مصریوں کے سر نہ باندھتے۔ بہر حال حکیمانہ ادب کی ہنیت مصری ذوق کو اس حد تک پسند آئی کہ ناصحانہ ادبی ہنیت تخلیقی طور پر تو کیا تحریری طور پر بھی دوا در اڑھائی ہزار برس تک برقرار رہی، اور ادیبوں کی فنی مہارت کے مطابق اس میں ارتقاء بھی ہوتا رہا۔

ایرک پیٹ نے مصریوں کے حکیمانہ کو بہت اونچا مقام دیا ہے بلکہ انہوں نے تو یہ کہنا بھی مناسب جانا کہ :-

”ہم یہ قیاس کرنے میں حق بجانب ہیں کہ اگر مصری دانشور (شپاح خوتپ) کے اقوال تخلیق و تصنیف نہ ہوئے ہوتے تو عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل حکمت و دانش پر مبنی کتاب ”امثال“ کیا وجود میں آتی؟“

پیٹ جی نے یہ بھی کہا کہ اگر دنیائے قدیم کے ملکوں اور قوموں نے مصریوں کی (حکیمانہ) تخلیقات کو نہ پڑھا ہوتا تو انہیں مصریوں کی عقل و دانش پر یقین کیسے ہوتا۔

مصری ادب کی یہ حقیقت بھی کچھ کم اہم نہیں ہے کہ ادبی صنف و بنیت کی حیثیت سے مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) کو دنیائے ادب میں سب سے پہلے مصری ادیبوں نے روشناس کرایا۔ مصری ادیب ہی مختصر کہانی کے بانی یا موجد تھے اور انہوں نے ہی دنیا میں سب سے پہلے باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپرس پر کہانیاں لکھیں۔ تحریری شکل میں دنیا کی سب سے قدیم کہانیاں مصر سے ہی ملی ہیں۔ فی الحال دنیا کی سب سے پہلی مختصر کہانی ”غر قاب سخیٹہ“ ہے جو چار ہزار ایک سو برس پہلے مصر میں قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھی گئی تھی۔ یہ دستیاب ہو چکی ہے اور زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی آخری (چوتھی) جلد کے باب ”کہانی“ میں شامل ہے۔

مصری ادب یا ادیبوں کی ایک ہیبت یہ بھی بنتی ہے کہ انہوں نے کہانی میں ”نفسیاتی“ ٹریٹ منٹ کے امکانات کو اگر ترقی نہیں بھی دی تو بھی اسے کسی حد تک اپنی کہانیوں میں برتاؤ در خواہ ابتدائی طور پر ہی ہے۔

غیر مذہبی غنائیہ شاعری میں مضامین دنیا میں سب سے پہلے مصری شاعروں

نے باندھے اور کوئی شبہ نہیں کامیابی کے ساتھ باندھے، یہ وہ فن شاعری تھا جسے موجودہ محلوں کے مطابق عراق کے قدیم سومیری اور اکادی وغیرہ شاعروں نے بالکل نظر انداز کر رکھا تھا چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ غیر مذہبی غنائیہ شاعری میں مصریوں کو عراقیوں پر برتری حاصل تھی کیونکہ مصریوں نے ابتدائی زمانوں میں بھی یہ شاعری تخلیق کی جبکہ عراقیوں کے ہاں غیر مذہبی غنائیہ شاعری کا اس وقت کوئی وجود تھا یا اگر ایسی شاعری عراق میں اس وقت تخلیق کی بھی گئی تھی تو وہ فی الحال ملی نہیں ہے۔

موجودہ شواہد کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ فطری شاعری (نیچر پوٹری) بڑے پیمانے پر دنیا میں سب سے پہلے مصریوں ہی نے تخلیق بھی کی اور تحریر بھی کی۔ وکیل کے حسن اولین عظیم شاعر فطرت (نیچر پوٹ) کا نام معلوم ہے وہ خراعتہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۰ ق م) کا فرعون اخناتون (۱۳۵۰ ق م) تھا۔ اس کی تخلیق کردہ طویل حمدیہ نظم کو عالمی ادب میں ایک مخصوص و مقام حاصل ہے۔ میری معلومات کے مطابق دنیا بھر کے ادبیات قدیم میں سے جس نظم کے تراجم، ذکر اور حوالے موجودہ دور کے مترجمین ناہرین محققین اور مصنفین نے سب سے زیادہ اور بار بار کیے ہیں وہ اخناتون کی یہی طویل حمد ہے اس کی یہ مکمل حمد زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل کی جا رہی ہے۔ ————— دنیا کا پہلا معلوم عظیم دانشور و ادیب مصری ہی تھا اس کا نام ام حوتپ تھا اور اس کی عظمت و مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ اسے نہ صرف مصریوں بلکہ یونانیوں نے بھی دیوتا کا درجہ دے کر پرستش کی۔ وہ صاحب تصنیف تھا۔

مختصر کہانی کی ایجاد کے ساتھ ساتھ مصری ادب اور مصری ادیبوں اور شاعروں کی یہ کیا کم اہمیت ہے کہ عشقیہ یا رومانی شاعری بھی، الگ صنف شاعری کے طور پر دنیا میں سب سے پہلے انہوں نے ہی تخلیق کی۔ اور مصری شاعروں کو یہ پورا پورا شعور و احساس تھا کہ وہ ادب یا شاعری کی عام مرد و جہ اصناف سے ہٹ کر الگ صنف شاعری تخلیق کر رہے

ہیں عشقیہ شاعری کو انہوں نے ”نغماتِ عیش و طرب“ کا عنوان دیا تحریری لحاظ سے بھی دنیا میں سب سے قدیم عشقیہ شاعری مصری کی ہے۔

مصری ادب کی ایک اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ ان کی بعض قدیم ادبی تخلیقات کے حوالے بعد کی تصانیف میں ملتے ہیں اسی طرح جیسے قدیم یونانی ادب میں ہومر (HOMER) کی تصانیف کے اقتباسات بار بار استعمال کئے جاتے رہے۔ اپنے زمانے کے لحاظ سے مصری ادب کی ایک اہمیت یہ ہے اور اس بات کی مصری ادیبوں کو بطور خاص داد دینی چاہیے کہ اپنی تخلیقات میں وہ کسی بڑے سے بڑے مرتبے والے آدمی کی بھی کمزوریوں سے صرف نظر نہیں کرتے تھے خواہ وہ فرعون ہی کیوں نہ ہو، فرعون بھی ایسا کہ جسے وہ مجبوراً عظیم کا بیٹا سمجھتے تھے اور بعض اوقات مجبوراً بھی سمجھتے تھے، انہوں نے فراعنہ تک کو عام کمزوریوں میں ملوث بتایا ہے، انہیں لالچی، عیاش، غیر مستقل مزاج، غم آشنا اور ہم جنس پرستی تک کا عادی قرار دیا ہے۔

قدیم مصری ادب اس اہمیت کا بھی حامل ہے کہ یہ اپنے ادوار کی اور بعد کی کلاسیکی تخلیقات کو جانچنے کا پیمانہ بھی بنتا ہے۔ حتیٰ کہ ادبیاتِ مصر کو سامنے رکھتے ہوئے ہم فوراً یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں اور معلوم کر سکتے ہیں کہ ادب کے میدان میں ہم نے کتنی کم یا زیادہ ترقی کی ہے۔

قدیم مصری ادیبوں کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایسا ادب تخلیق کیا جو انسانی زندگی اور اس کے

انسانی زندگی کی عکاسی

مسائل کا عکاس تھا۔ ایک طرف تو مصری مصوِّروں کے ہزاروں برس پہلے بنائے ہوئے رنگین مناظر ہیں جنہیں دیکھ کر یہ گمان بھی گذرتا ہے کہ مجھوت پریتوں کی تاریک دنیا کی ایک عمارت ہے جو ان کی مقدس تصویروں کی بنیادوں پر استوار تھی، مگر دوسری طرف قدیم مصری ادیبوں اور شاعروں کی تخلیق کردہ کہانیاں، نغمے، گیت، سوانح حیات، خطوط۔

اقوال زریں اور حکیمانہ تعلیمات ہیں جنہیں پڑھتے ہی بھوت پریتوں کی یہ اندھیری غمارت
یکسر مسمار ہو کر رہ جاتی ہے اور ان بھوتوں شیطانوں کی جگہ جیتے جاگتے انسان ابھرتے
چلے آتے ہیں ایسے انسان جو خوش بھی ہوتے ہیں اور افس بھی، ان کے دلوں میں امیدوں
اور آرزوؤں کے چشمے بھی لہتے ہیں اور وہ ناامیدیوں اور خوف و دہشت کا بھی شکار
ہوتے ہیں۔

فراعنہ کے مصر کے عام باسی کا تصور کیجئے تو عموماً ایک ایسے شخص کی تصویر پردہ ذہن
پر غمتی چلی جاتی ہے جو ظلم و تشدد سے کچلا کچلا یا، لاشوں کو دن رات حنوط کرنے، اہرام بنانے،
چٹانوں کے اندر دور دور تک مقبرے تراشنے، عالی شان مندر تعمیر کرنے اور فرعونوں اور
امراء کے لئے اناج پیدا کرنے میں مصروف ہو جو پراسرار مذہبی مراقبوں مندروں اور
دیوتاؤں کی نیم تاریک اور سحرانگیز فضاؤں میں گم ہو اور جسے زندگی کی مسکراہٹوں اور جابھٹوں
سے کوئی علاقہ ہی نہ رہا ہو ————— لیکن ان کے ادب کی روشنی سے جو مصری کبھر
کرسمس آئے وہ مختلف ہے کسی بھی قوم کا ادب اس کے پورے کردار اور چلن کو دیکھنے
اور جانچنے کے لئے آئینے کا کام دیا کرتا ہے چنانچہ مصری لٹریچر کے صاف شفاف اور دلپذیر
آئینے میں قدیم مصریوں کی صورت واضح طور پر پہچانی جاتی ہے اور وہ صورت ہے سنسکرتی
اس ادب کے عقب سے ایک ایسا مصری جھانکتا دکھائی دے گا جو مسرور اور شاد کام رہتا تھا،
ہر حال میں گمن رہتا اس کا معمول تھا، زندگی اسے بے پناہ پیاری تھی، مزاح، خوش بیانی اور
فصاحت و بلاغت اس کی فطرت میں رچی بسی تھی اور اس سے وہ خوب خوب لطف لیتا تھا
لمناری اور مجلس طرازی اس کی گھٹی میں پڑی تھی سخن ساز اور سخن طراز تھا، محنت و مشقت کے
کڑے لمحوں میں بھی اس کی حس لطیف جاگتی رہتی تھی، انصاف اور راستی پسند تھا اور اعلیٰ اخلاقی
اقدار کو جی جان سے پیار کرنا اس کا شعار، قدیم مصری ادب کو ادبیات عالم میں اس لحاظ
سے نمایاں مقام اور اہمیت حاصل ہے کہ اس سے مصریوں کے عام کردار، ان کی فطرت اور

افکار وغیرہ پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

عراق اور فلسطین وغیرہ کے ادب سے اگر موازنہ کیا جائے تو مصری ادب کی ایک اہمیت خاص طور پر محسوس ہوگی، اور خوش آئند بھی لگے گی اور وہ اہمیت یہ کہ مصریوں کا لٹریچر نسبتاً بہت لطیف بھی تھا اور متنوع بھی۔ مثلاً مصریوں کے ہاں ایسی اصناف ادب ملتی ہیں جو عراقیوں کے ہاں نہیں تھیں یا کم از کم اب تک پائی نہیں گئیں، یعنی مذہبی اثرات سے بالکل پاک خالصتاً (غیر مذہبی) عشقیہ شاعری، ضیافتوں اور تقریبات میں گائے جانے والے نغمے، کہانیاں، طلسماتی اور پرستان کی کہانیاں، لوک گیت اور شاید بہت حد تک (غیر مذہبی) غنائیہ شاعری۔ قنوطی ادب کی ذیل میں آنے والے متعدد ادب پارے۔ مصری لٹریچر کی یہ وہ اصناف ہیں جن میں ایک قدر یا خصوصیت مشترک ہے اور وہ یہ کہ مواد اور مقصد کے لحاظ سے یہ مذہبی اثرات سے بالکل متبرا ہیں۔ البتہ کچھ اصناف ادب ایسی ہیں جو اپنی ہم نوع عراقی اصناف کی طرح نہ تو بھرپور مفصل اور جامع ہیں اور نہ ہی مصری ادب میں ان کی حیثیت جداگانہ صنف کی ہے۔ اس سلسلے میں اساطیری ادب کی بطور خاص مثال دی جاسکتی ہے۔ مصر میں اساطیر یا اساطیری ادب بہت ہی مختصر نوعیت کا ہے۔ یہ غیر مکمل حصوں اور بہت ہی بے میل اور بے جوڑ اجزاء اور مختصر حوالوں اور اشاروں کی صورت میں ملتا ہے۔ پھر یہ کہ مصری اساطیری ادب ایک الگ ہی صنف ادب میں ملتا ہے وہ بھی خوب تلاش کرنے سے اور وہ صنف ادب ہے مصریوں کا 'ہرمی'، 'ٹابوٹی' اور کتاب الاموات وغیرہ پر مشتمل مذہبی عزائی یعنی تدفینی ادب۔ اس بے پناہ مذہبی ادب میں اساطیری کہانیوں کے حوالے جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔

مصری ادب کی ایک خوشگوار اہمیت اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہم عصر عراقی ادب کی نسبت یکسانیت اور یک رنگی کم ہے اور یہ عراقی ادب کی طرح اتنے جمود یا ٹھیراؤ کا شکار بھی نہیں۔ قدیم مصریوں کے ادب میں شروع سے آخر تک کسی نہ کسی حد تک تنوع پیدا ہوتا رہا

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بعض مصری اصنافِ ادب میں سنجلی پیدا ہوتی جاتی، بعض رو بہ زوال رہتیں اور بعض نئی اصناف تخلیق کر لی جاتیں۔

مصری ادب یوں بھی اہم بننا ہے کہ اس سے مصر اور مصریوں کے بارے میں تو طرح طرح کی بھرپور معلومات حاصل ہوتی ہی ہیں مشرق وسطیٰ کے دوسرے علاقوں سے متعلق بھی کچھ نہ کچھ تہ ضرور چلتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عہد نامہ قدیم (بائبل) کے مندرجات کتنے پہلوؤں سے بہت ممتاز، قابل ذکر اور ایسے غیر معمولی لٹریچر پر مبنی ہیں جو عیسائیت سے پہلے کا ہے اور کچھ مدت پہلے تک محض عہد نامہ قدیم ہی وہ ذریعہ تھا جس سے ہمیں دنیا کی دو عظیم ترین قدیم تہذیبوں یعنی عراقی اور مصری تہذیب کے بارے میں کچھ معلومات حاصل ہو سکتی تھیں اور آج سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے صورتحال یہ تھی کہ مصر سمیت مشرق وسطیٰ کے دوسرے خطوں اور یورپ میں عہد نامہ قدیم کے لٹریچر کے علاوہ لے دے کے یونان اور روم کے ہی قدیم ادب سے دنیا روشناس تھی، مصر اور عراق سے معلومات بائبل سے ہی جانی جاسکتی تھیں لیکن اب گزشتہ ڈیڑھ صدی کے دوران، سومیری، اکادی اور بابلی وغیرہ ادوار کے عراقی اور ادھر مصری ادب کی بازیافت سے صورتحال بالکل تبدیل ہو چکی ہے اور اب مصری ادب قدیم مصریوں اور ان کی تہذیب کے مختلف گوشوں سے روشناس ہونے کے لئے ان کے ادب کو کلیدی حیثیت حاصل ہے

مصری ادب کے اثرات

اس قسم کے واضح شواہد اور مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہو کہ قدیم مصری ادب ہم عصر غیر ملکی ادبیات پر براہ راست اثر انداز ہوا تھا یا دوسری اقوام نے مصر سے ادبی اثرات براہ راست مستعار لئے تھے۔ مصری ادب کے دوسرے ملکوں یا اقوام کے ادب پر اثر پذیر ہونے کی جو مثالیں اور شواہد ملتے ہیں وہ بیشتر حکیمانہ ادب پر مشتمل ہیں شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ حکیمانہ ادب کے قطع نظر، مصر سے باہر قدیم مصری ادب کے اثرات مرتب ہونے کے بارے میں کوئی قطعی اور محسوس دعویٰ یا بات نہیں کی جا سکتی کیونکہ اس سلسلے میں حتمی اور واضح ثبوت موجود نہ ہونے کے سبب غیر یقینی اور شکوک و شبہات کی فضا اکثر و بیشتر برقرار رہتی ہے۔ مثلاً عبرانیوں (اسرائیلیوں) کی بائبل کے سلسلے میں کتنے ہی محققین اور ماہرین کا خیال یہ ہے کہ مصریوں کا ادب فلسطینی (عبرانی یا اسرائیلی) ادب (عہد نامہ قدیم - بائبل وغیرہ) پر خاصی حد تک اثر انداز ہوا تھا مگر یہ ضروری نہیں کہ جو موضوعات، تصورات اور مثالیں آفرینی مصری تھریں میں عام ملتی ہے بائبل وغیرہ میں ان سب ادبی خصوصیات کا ماخذ کوئی ایک ہی ادب رہا ہو، یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ بائبل کے مختلف حصے مختلف علاقوں اور ملکوں میں کسی دوسرے ادب سے اثرات قبول کئے بغیر عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے خود ہی آزادانہ طور پر تخلیق کئے ہوں۔ عہد نامہ قدیم میں شامل زبور نمبر ۱۰۴ کے بارے میں اکثر ماہرین کا خیال ہے کہ اس زبور (۱۰۴) پر مصر کے مؤلف فرعون اخاتون (۱۳۶۰-۱۳۵۰ ق م)

کی تخلیق کردہ مشہور اور انتہائی اہم و دل کش طویل حمد کا گہرا اثر پڑا تھا مگر ان ماہرین کا یہ خیال سبکے لئے قابل قبول نہیں ہے بلکہ اخاتون کی اس حمد کا زبور - ۱۹۲ پر بلا واسطہ یا بالواسطہ اثر ماننے والوں سے بھی اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔

عالمی ادب کے ارتقاء، فروغ اور اس پر اثر انداز ہونے کے سلسلے میں پہل کرنے کا سہرا صرف اور صرف مصری ادیبوں کے سر نہیں باندھا جاسکتا اور یہ اعزاز بھی بلا شرکت غیرے مصریوں کو نہیں دیا جاسکتا کہ دنیا میں سب سے پہلے انہوں نے ہی دوسری اقوام اور ملکوں کے ادیبوں کو ادبی تخلیقی تحریک سے نوازا تھا۔ بہت ہی معقول وجوہ کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ دنیا میں اولین ادبی تخلیقی محرک اور ادبی اثرات مرتب کرنے کے سلسلے میں عراق کے سومیری، اکادی اور بابلی وغیرہ مصری ادیبوں کے یقینی اور خصوصی حریف تھے۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں چند ایک مثالوں کو چھوڑ کر یہ معلوم کرنا بھی کچھ آسان نہیں ہے کہ ادب کے کچھ پہلو اور اصناف کس ملک میں پہلے ایجاد یا تخلیق کی گئیں اور جدت طرازیوں سے کام لیا گیا عراق میں یا مصر میں؟ اور اگر اس سلسلے میں وقت یا عہد کے لحاظ سے اولیت و تقدم کا سہرا کسی ملک کے سر باندھ بھی دیا جائے تب بھی یہ بات بجائے خود اس بات کا قطعی ثبوت نہیں بنتی کہ ادبی تخلیقی تحریک اور اثرات دوسری اقوام یا دنیا کے دوسرے لٹریچر پر سب سے پہلے عراق نے مرتب کئے تھے یا مصر نے۔ — جب صورتحال اس قدر غیر یقینی ہو، جب عراق بھی اس میدان میں مصر کا بجا طور پر حریف ہو تو ہمیں یہ حتمی دعویٰ ہرگز نہیں کرنا چاہیے کہ دنیا کی تمام دوسری قدیم اقوام نے مصری ادب سے اکتساب کیا تھا، مستفید ہوئی تھیں اور مصر سے ہی ادبی محرکات اور اس زلزلے کے لحاظ سے نئی نئی اصناف کے سلسلے میں اثرات مستعار لئے تھے۔ اس صورت میں ہمیں صرف اسی بات پر اصرار کر کے بیٹھ نہیں رہنا چاہیے یا ہماری تمام تر توجہ محض اسی نکتے پر مرکوز اور اسی بات کے

لئے وقف نہیں رہنی چاہیئے کہ مصر نے ادب کے میدان میں دوسری اقوام پر کیا امکانی اثرات مرتب کئے بلکہ ہمیں توجہ اس بات پر دینی چاہیئے کہ ادب کے وہ کون سے شباب عناصر ہیں جو بعد کے زمانوں میں تخلیق ہونے والے ادب پاروں یا اصناف ادب میں بھی ملتے ہیں، مصری ادب کے ان موضوعات کو دیکھا جائے جن پر بعد میں دوسرے ملکوں میں بھی لکھا گیا اور مصریوں کی ان ادبی اصناف پر نظر ڈالنی چاہیئے جن پر آج تک لکھا جا رہا ہے۔ کوئی شبہ نہیں مصری ادیب متعدد ادبی اصناف میں پہل کرنے والے، پیشرو یا موجد تھے اگر ان ادبی جدت طرازیوں سے دوسری اقوام کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکیں تب بھی تخلیق ادب کے ضمن میں مصریوں کے کمال اور عظمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

یونانی ادب کے اثر | یونانی ادب کے کئی گوشے ایسے ہیں جن کی ارتقائی صورت سامنے نہیں آتی بلکہ وہ عروج کو پہنچی ہوئی صورت میں ہی ملتے ہیں، آخر کیوں؟ اس ضمن میں کہا جاسکتا ہے کہ یونانی ادب نے بیرونی اثرات خوب قبول کئے تھے، وہ بیرونی اثرات کون سے تھے؟ میں سمجھتا ہوں ان میں مصری اثرات بھی یقیناً شامل تھے، کچھ ماہرین کے نزدیک یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر مصری ادب کے اثرات نہ ہوتے تو قدیم یونانی لٹریچر اپنے اس انتہائی عروج نہ پہنچتا جہاں وہ پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔

ذہنی قابلیت اور رفعت کے لحاظ سے قدیم مصریوں کو دنیا بھر کی چند متاثرین پرانی اقوام میں نمایاں مقام حاصل رہا۔ مصر والوں کو ان کی قدیم تاریخ کے اولین ہزار برسوں کے دوران بہت ساری صفات اور صلاحیتیں ودیعت ہوئی تھیں، وہ ایک ایسے دور میں ذہنی لحاظ سے بالکل بیدار اور چاق و چوبند تھے جب ازمنہ قدیم میں چند ایک خطوں مثلاً پاکستان اور عراق کو چھوڑ کر باقی اقوام عالم کی ذہنی و فکری صلاحیتیں گویا ابھی اونگھ رہی تھیں۔ دنیا اور زندگی کے بارے میں مصریوں کا نظریہ اور فکر و عمل دیا

ہی جیتا جاگتا، شگفتہ خاطر، پرجوش، زندہ دل اور مبہم جوتی پر مبنی تھا جو ان کے صدیوں بعد یونانیوں کا خاصہ تھی۔ مصریوں سے مخصوص مذکورہ حقیقت اور نظریہ حیات کا اظہار ان کی وسیع پہچان پر فنی کامرانیوں بالخصوص پیکر تراشی اور سفال گری وغیرہ سے بخوبی آشکارا ہے۔ ان کے فن صوت گری میں زندگی سرور کن خوش آئند دل کش اور بھرپور انداز میں منہ بولتی نظر آتی ہے۔ — یہی مصلحت مصری قوم ہزاروں برس قبل اپنے نغموں گیتوں اور کہانیوں کو اور بھی زیادہ بھرپور طریقے سے فنی صوت میں ڈھال کر بڑی خوشی محسوس کرتی تھی، بہت لطف لیتی تھی۔ مصریوں نے ایسے افکار و تصورات کو ارتقائی بلندیوں پر پہنچایا جو روزمرہ کے امور اور مذہبی احاطے و حلقہ اثر سے بھی ماوراء تھیں۔

بلاشبہ و شبہ ہزاروں برس پہلے کے مصری ذہانت و ذکاوت اور باریک بینی کی دولت سے مالا مال تھے، اختراع پسند اور مفکر تھے، لکھنے، لکھانے کے بہت شوقین تھے اور بہت سے علوم و فنون کو انہوں نے خوب خوب ترقی دی لیکن مذکورہ خصوصیات کے لحاظ سے قدیم مصری کہیں بعد میں ابھرنے والی محض یورپی اقوام مثلاً یونانیوں اور رومیوں کی برابری نہیں کر سکتے۔ قدیم یونانی اس نقطہ نظر سے بھی سراسر جملنے کے قابل ہیں کہ انہوں نے اپنے پیشرو مصریوں کے علم و آرٹ کی دنیا میں ترقیوں کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا اور وہ مصریوں کو دنیا کی ساری قوموں سے زیادہ عقلمند اور دانا خیال کرتے تھے، یہ حقیقت ہے کہ مہذب شائستہ اور عالم و فاضل یونانی اپنی صلاحیت اور علم و فضل میں اضافہ اور مصری علماء سے اقتساب علم کرنے مصر برابر جلتے رہتے تھے اس سلسلے میں جو یونانی اور رومی مشاہیر مصر پہنچے اور جنہوں نے مصری دانشوروں سے استفادہ کیا ان میں سولون (نہ ۶۵۸ ق م SOLON)، تھالیز (۶۲۴ ق م THALES)، فیثاغورث (۵۸۰ ق م PYTHAGORAS)، ہیکاتیئس (۵۰۰ ق م HECATAEUS)، ہیروڈوٹس (۴۸۵ ق م HERODOTUS) ڈیموکریٹس (۴۶۰ ق م DEMOCRITUS)۔

اور ایوڈس جیسے یگانہ روزگار دانشور، متقن، فلاسفر، مؤرخ اور علما بھی شامل تھے۔
 تھا نیز سولون، فیثاغورث (پانتھاگورس) اور ڈیموکریٹس وغیرہ نے باصرہ لکھا ہے
 کہ وہ مصر گئے اور مصری مذہبی علما اور دانشوروں کے سامنے زانوائے تلمذ کیا۔ فیثاغورث
 کے بارے میں تو تحریری روایت ہے کہ قدیم ادب سے اسے سونکس (SONCHIS)
 نامی ایک مصری مہار و ہست نے روشناس کرایا تھا۔ ہیلوڈورس (مصری صدی عیسوی
 HELIODORUS) نے تو یہاں تک لکھ ڈالا ہے کہ ہومر (HOMER) مصری دیوتا
 دے ہوئی (تخوت) کا بیٹا تھا اور وہ تخوت دیوتا کے صلب سے ایک مصری بیماری کی
 بیٹی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔

قابل ستائش اور خوبی کی بات یہ ہے کہ یونانیوں نے مصریوں سے جو کچھ بھی سیکھا
 اس کا اعتراف کرنے میں انہوں نے کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ ہیروڈوٹس نے لکھا ہے۔
 ”مصریوں نے سب (قوموں) سے پہلے سال کا آغاز کیا اور سال کو انہوں

نے بارہ مہینوں میں تقسیم کر دیا۔ مصریوں نے ہی سب سے پہلے بارہ دیوی
 دیوتاؤں کے نام رکھے اور پھر دیوی دیوتاؤں کے یہی مصری نام یونانیوں
 نے اپنالئے۔ مصریوں نے ہی سب سے پہلے بت و قربان گاہیں اور دیوی دیوتاؤں
 کے لئے مندر بنائے اور پتھروں سے جانوروں کی شبیہیں تراشیں۔ مصریوں
 نے ہی عوامی تہوار، جلوس اور مذہبی مناجاتوں کا سب سے پہلے آغاز کیا۔“

بہر کیف یونانیوں نے مصری (اور بابلی) ادب سے اثر قبول کیا اور یونانیوں نے
 نظم و نثر میں جو شاندار عروج و کامرانیاں حاصل کیں ان کی سرمدی الرقاری اور ارتقاء
 میں مصری اور بابلی لٹریچر کا بھی عمل دخل تھا، نہ صرف لٹریچر بلکہ خود یونانیوں کے اعتراف
 کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ یونانی فلسفے کا تو ماخذ ہی مصر تھا — تاہم مصری
 ادب اور فلسفے سے اثر قبول کرنے کے سلسلے میں خود یونانیوں کے اعتراف کے باوجود

موجودہ دور کے بعض یورپی محققین کا یہ بھی کہنا ہے کہ یونانی اور رومی ادب کے مطالعے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ یونانی اور رومی ادب پر مصریوں کا اثر یا تو ہرے سے پڑا ہی نہیں یا اگر پڑا بھی تو برائے نام۔ یونانیوں کا ادب و فلسفہ مصریوں سے براہ راست متاثر ہوا یا نہیں اتنی بات تو مذکورہ یورپی علماء بھی مانتے ہیں کہ لبنان کے فونیقیوں (PHOENICIANS) کے ذریعے یونانی ادب پر مصریوں کا اثر ضرور پڑنا شروع ہو گیا تھا اور تجارت پیشہ فونیقی مصریوں کے علم اوزان کی اوٹ قلمی و تخلیقی سرگرمیوں کے اثرات یونانی ساحلی علاقوں تک یقیناً لے کر پہنچے تھے۔

عبرانی (اسرائیلی) ادب کے اثرات | اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قدیم مصری ادب فلسطینی یعنی بائبل میں شامل عہد نامہ قدیم کے عبرانی (اسرائیلی) ادب پر اثر انداز ہوا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مصریوں اور اسرائیلیوں (عبرانیوں) میں علمی ادبی سیمت تہذیبی روابط یقیناً بہت قریبی تھے۔ پہلے حضرت موسیٰ کی رہنمائی میں اسرائیلیوں کی تیرہویں صدی قبل مسیح میں ہجرت اور مصر کے مسجدید دور شہنشاہیت (۱۵۵۰ ق م) کے بعد زوال آستانہ دور میں تو یہ تعلقات خاص طور پر پہلے کی نسبت کہیں زیادہ باقاعدگی کے ساتھ استوار رہے تھے۔ مختلف وجوہات و شواہد کی بنا پر مجھے یقین ہے کہ مصریوں کے تخیلات و افکار خصوصاً اخلاقی نظریات سے اسرائیلی علماء و دانشور اور ادیب متاثر ہوئے تھے اور انہوں نے مختلف فکری اور تحریری گوشوں میں مصریوں سے پورے پورے اثرات قبول کئے تھے اور ان مصری اثرات کو اسرائیلیوں نے اپنی تخلیقات میں سمویا۔ مسیح سے ایک ہزار برس قبل بلکہ اس کے بعد بھی یعنی اب سے تین ہزار برس پہلے اور بعد میں بھی اسرائیلیوں نے مذہبی میدان میں اس قدر ترقی نہیں کی تھی کہ دیگر ہم عصر تمدن و مہذب اقوام مثلاً مصریوں، بابلیوں (عراق) اور شامیوں وغیرہ کے مذاہب پر اثر انداز ہو سکتے اور بعض ماہرین کے نزدیک تو اس

بات کا بھی امکان ہے کہ اس دور یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس قبل اور اس کے کچھ بعد تک اسرائیلیوں کا کوئی لٹریچر تحریری صورت میں موجود ہی نہ رہا ہو۔

مصریوں کا اثر عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے مذہب پر پڑا یا نہیں بائبل میں شامل ان (اسرائیلیوں) کے 'عہد نامہ قدیم' (OLD TESTAMENT) پر ضرور پڑا تھا اور یوں 'عہد نامہ قدیم' کے حوالے سے موجودہ ادبی روایت تک یہ اثر چلا آیا۔

"آثار باقی کھدائیوں" (ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS)

سے ثابت ہو چکا ہے کہ عبرانیوں (اسرائیلیوں) سمیت دوسرے فلسطینیوں نے مصریوں سے

گہرے تہذیبی و تمدنی اور ثقافتی اثرات قبول کئے تھے اور گوشوں کے علاوہ یہ واضح اثرات اس صورت میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں کہ فلسطین کے لوگ مصر کی بنی ہوئی مصنوعات مثلاً بھونرے کی شکل کے تحوید، مٹی کے ظروف اور مٹی و چینی بٹے ہونے والے کے برتن،

ہاتھی دانت کی مختلف اشیاء اور ہتھیار درآمد کرتے تھے۔ سیدھی سی بات ہے، سمجھ میں

آنے والی بات ہے کہ ان مادی چیزوں کے ساتھ ساتھ مصریوں کے عقلی و ذہنی اثرات

بھی فلسطینیوں تک ضرور پہنچے تھے۔ اس طرح اس بات کے پورے پورے اور یقینی مواقع

موجود تھے کہ نہ صرف اسرائیلی (عبرانی) بلکہ ان کے پیشرو کنعانی بھی فلسطین ہی میں رہتے

ہوئے، مصری ادب سے روشناس ہو جاتے اور وہ ہو بھی چکے تھے۔ بائبل کی کتاب

'خروج' (EXODUS) یعنی حضرت موسیٰ کی زریقات مصر سے اسرائیلیوں کی ہجرت

کے واقعات وغیرہ پر مبنی کتاب 'خروج' کے بیانات و مندرجات کے پس پردہ حقائق کچھ بھی

ہوں یہ حقیقت ہے کہ ایشیائی، میکسیکس نے مصر کے ڈیلٹائی علاقے (زیریں مصر شمالی مصر)

ملا میکسیکس نے دسویں بادشاہت کے بعد (۱۶۵۰ ق م) سے لے کر عہد پرشہنشاہت کے دور کے آغاز

(۱۵۵۰ ق م) کی درمیانی مدت میں مصر سیاسی لحاظ سے بہت ہی کمزور رہا۔ اس دوران غیر ملکی ایشیائیوں

پر کامیاب حملہ کیا، ایک خیال کے مطابق کوئی دوسو برس تک (۱۵۰۰ ق م) وہاں حکومت کی اور پھر مصریوں نے بالآخر تلوار کے زور پر مدان غیر ملکی ایشیائی فاتحین (ہیکسوس) کو اپنے ملک سے نکال باہر کیا۔ ہیکسوس مصریوں سے اچھی طرح مار کھا کر جو بھاگے تو جنوبی فلسطین بھی پہنچے۔ چنانچہ ایک وقت وہ بھی تھا جب جنوبی فلسطینی علاقے میں زیادہ تر وہ لوگ بستے تھے جن کے اجداد کسی وقت دس بیس برس نہیں صدیوں تک مصر میں رہ چکے تھے۔ مصری فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۰ ق م) کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد یونانی ادوار تک (۳۳۲ ق م)، گویا صدیوں بعد تک بھی مصریوں کے اپنے شمال مشرقی ہمسایوں سے روابط برابر قائم رہے اور ان روابط کی بنیاد مصری فتوحات اور باہمی تجارت تھی۔ فراعنہ کے انیسویں (۱۱۸۵ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۸۵ ق م) کے ادوار میں دونوں یعنی مصر اور فلسطین کے مابین گہرے روابط اور پھر پورا آمد و رفت کا پتہ ان ساری الفاظ سے بھی چلتا ہے جو مصریوں نے اپنی زبان میں سمولئے تھے۔ اسی طرح عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے ہاں بھی ایسے الفاظ کی کمی نہیں رہی جو دراصل مصری زبان کے تھے۔ اور انہوں نے ان الفاظ کو مصریوں سے مستعار لے کر اپنی زبان کا حصہ بنا لیا تھا۔

یورپی عالم نے اپنی ضخیم کتاب میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ حضرت موسیٰ سے منسوب عہد نامہ قدیم (بائبل) کی پہلی پانچ کتابوں کی زبان مصری محاوروں سے مکمل طور پر رچی بسی ہے بعض محققین نے اس کے دعویٰ کو ضرورت سے زیادہ مبالغہ آرائی پر مبنی قرار دیا ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے اس سے کہیں زیادہ محاورے اور دوسری

نے مصر کے ڈیلٹا (شمالی) علاقے پر قبضہ کر کے وہاں اپنی حکومت قائم کر لی۔ بالآخر ان ایشیائیوں کو فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۰ ق م) کے بانی احس (۱۵۰۰ ق م) نے مصر سے مکمل طور پر باہر نکال دیا۔ یہ غیر ملکی ایشیائی تاجرخ ہیں ہیکسوس کہلاتے ہیں۔

بسانی جزئیات و عناصر مصریوں سے مستعار کئے گئے کر اپنی زبان کا جزو بنالئے تھے جتنے بظاہر نظر آتے ہیں۔ — ”عہد نامہ قدیم“ (بائبل) کی جو پہلی پانچ کتابیں اسفارِ خمسہ (حضرت موسیٰؑ سے منسوب ہیں وہ یہ ہیں :-

”GENESIS“ ”پیدائش“ (تکوین)

”EXODUS“ خروج

”LEVITICUS“ احبار

”NUMBERS“ گنتی (عدو)

”DEUTERONOMY“ استثناء (ثانیہ شرع)

بائبل کے ”عہد نامہ قدیم“ (عہدِ عتیق) میں موجودہ صورت میں شامل تورات (تورہ TORAH) مذکورہ بالا پانچ کتابوں (اسفارِ خمسہ) پر مبنی ہے۔ یہ ”پانچ کتابیں“ (اسفارِ خمسہ) ”PENTATEUCH“ کہلاتی ہیں۔ ماہرین کا یہ بھی خیال ہے کہ ابتدا میں تورات دراصل ”عہد نامہ قدیم“ کی پہلی چار کتابوں یعنی (کتاب) ”پیدائش“ (کیتھولک ترجمہ ”تکوین“) (کتاب) ”خروج“ (کتاب) ”احبار“ اور (کتاب) ”گنتی“ (کیتھولک ترجمہ ”عدو“ - TETRATUCH) تھی مگر بعد میں ایک اور کتاب ”استثناء“ (کیتھولک ترجمہ ”ثانیہ شرع“) کا بھی تورات میں اضافہ کر دیا گیا۔ ایک عام نظریہ یہ بھی تھا کہ (کتاب) ”یشوع“ (کیتھولک ترجمہ ”یوشع“) بھی تورات کا حصہ تھی اور اس طرح تورات ”عہد نامہ قدیم“ کی پہلی ”چھ کتابوں“ کا مجموعہ (HEXATEUCH) تھی مگر اب عام طور پر یہ نظریہ شکوک سمجھا جاتا ہے۔

مذہبیوں اور عیسائیوں کے قدیم روایتی نظریے کے مطابق بائبل میں موجودہ صورت میں شامل مذکورہ پہلی ”پانچ کتابوں“ کے مصنف خود حضرت موسیٰؑ تھے مگر اس میں بھی شدید اختلاف کی ٹھوس اور محقول وجوہ موجود ہیں جن پر بحث اس وقت میرے دائرہ کار سے باہر ہے۔

مصر میں جدید شہنشاہیت (۱۹۵۳ء ق م) کے زوال اور خاتمے کے بعد یوں ہوا کہ دونوں یعنی مصریوں اور اسرائیلیوں کے تہذیبی و ادبی تعلقات یا باہمی ربط میں زیادہ باقاعدگی اور تسلسل پیدا ہو گیا۔ جو اسرائیلی اپنی ریاست قوم یا نظام سے منحرف ہو جاتے، مصران کے لئے جاتے پناہ کا کام برابر دیتا رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فلسطین کے اسرائیلی شاہی دربار میں مصر کا حامی گروہ (پارٹی) موجود تھی جب اسرائیل میں مصر کے ان (اسرائیلی) حامیوں کے خلاف حالات ہو جاتے تو وہ بھاگ کر ڈیٹائی مصر میں پناہ لیتے تھے جیسے ہوسیع (ہوشیہ) کے زلمے میں ہوا تھا۔ ————— یہ بات ذہن نشین رہے کہ جس دور یعنی 'جدید شہنشاہیت' کے اختتام کے وقت کی بات ہم کر رہے ہیں حضرت موسیٰؑ اس وقت سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے اسرائیلیوں کو مصر سے کر فلسطین پہنچ چکے تھے۔

حضرت داؤد (تقریباً ۱۰۰۰ ق م) کا ایک مخالف یا دشمن فلسطین سے فرار ہو کر مصر چلا گیا تھا۔ حضرت سلیمانؑ کے زلمے میں بھی یربعام نامی ان کا ایک مخالف مصر بھاگ گیا تھا۔ یربعام بہت دیر اور جانا ہوا تھا۔ حضرت سلیمانؑ (تقریباً ۹۷۰ ق م) نے اس کی حرکتوں سے تنگ آ کر بالآخر اسے کیفر کردار پہنچانے کا ارادہ کر لیا تھا مگر یربعام جان بچا کر بھاگا اور فراعنہ کے بانیسویں خاندان (۹۴۵ ق م) کے بانی فرعون ششاکہ اول (۹۴۵ ق م) کے پاس جا پہنچا۔ فراعنہ مصر اپنے زوال کے دنوں میں بھی اپنے حامی اسرائیلیوں کی آڑے وقت مدد کو آتے اور فلسطین پر حملے کرتے رہتے۔ اسی فرعون ششاکہ اول کے دعوے پر اگر یقین کر لیا جائے تو پھر اس نے فلسطین اور شام کے ڈیڑھ سو شہر فتح کرنے تھے۔ فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۶۶۵ ق م) کے فرعون نیکوٹانی (۶۶۵ ق م) بابل کا نیکوہ) نے فلسطین پر حملہ کیا اور اسرائیلیوں کی ریاست یہوداہ کے حکمران یوسیاہ کو قتل کر کے اس کے بیٹے ایاقیم کو یہو یقیم کے نام سے کٹھ پتلی حکمران کے طور پر تخت پر بٹھا دیا۔ فراعنہ کے ۲۶ ویں خاندان کا دار الحکومت ساؤکیس) تھا اسی دار الحکومت

کی نسبت سے یہ "سینت خاندان" بھی کہلاتا ہے۔

دسویں صدی قبل مسیح یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس پہلے حضرت داؤدؑ اور حضرت سلیمانؑ نے کنعانیوں اور فلسطینیوں کو مغلوب کر کے ایک مضبوط حکومت قائم کی تھی۔ اس ریاست کا دار الحکومت یروشلم (بیت المقدس) تھا۔ مگر جلد ہی یہ متحدہ اسرائیلی مملکت دو ریاستوں یہوداہ (JUDAH) اور اسرائیل (ISRAEL) میں بٹ گئی اور پھر یہ غیر متحد ہی رہیں حتیٰ کہ اسرائیل کو ۷۲۲ ق م میں عراق کے آشوریوں اور یہوداہ کو ۵۸۷ ق م میں عراق ہی کے نوبابائی (بکلفانی) حکمران نابوکد نصر (نبوکدنصر) بخت نصر (۵۶۲ ق م) نے تسخیر کر کے یروشلم کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا اور ہزار ہا یہودیوں (اسرائیلیوں) کو پکڑ کر بابل لے گیا۔

جب عراق کے سامی النسل آشوری حکمرانوں سارگن دوم (۷۰۵ ق م) سخریب (۶۸۵ ق م)، اسرحدون (۶۴۵ ق م) اور آشور بنی پال (۶۰۵ ق م) وغیرہ نے فلسطین پر تباہ کن اور کامیاب حملے کئے تو اسرائیلی وہاں سے بھاگ بھاگ کر سیدھے مصر پہنچے۔ مصریوں نے ان اسرائیلیوں کی آؤ بھگت کی وہ (مصری) انہیں سود مند شہری خیال کرتے تھے۔ ان بھگوڑے اسرائیلیوں میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو مصریوں کے ہاں کرانے کے سپاہی بن گئے۔ ساتویں صدی قبل مسیح کے اواخر میں کرانے کے اسرائیلی فوجیوں کی ایک کالونی ایلینٹائن (ELEPHANTINE) میں آباد کی گئی۔ یہ کالونی پھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح میں بھی آباد رہی۔ اس کے علاوہ بالائی (جنوبی) مصر کے ایک اہم شہر افو کے مقام پر اسرائیلیوں کی کالونی آباد تھی۔ ایلینٹائن اسوان سے ذرا اوپر دریائے نیل میں ایک جزیرہ تھا اور یہ مصر اور نوبیا کے درمیان روانتی طو پر سرحد کا کام دیتا تھا۔ یہاں عمارتی پتھر کی کانیں بہت مشہور تھیں۔ مصر پر ایرانی بالادستی کے دور (۵۲۵ ق م) میں یہودیوں نے اس جزیرے پر اپنا ایک معبد بھی تعمیر کیا تھا۔ ایلینٹائن

کے علاوہ دوسرے مصری مقامات مثلاً ادفو، ستارہ اور ہرموپولس لگنا سے بہت بڑی تعداد میں خطوط اور تجارتی اور قانونی دستاویزیں ملی ہیں جو شاہی ارامی زبان میں پیپرہوں پتھروں اور چپٹروں پر لکھی ہوئی ہیں۔ ان سے اسرائیلیوں پر مصریوں کے گہرے اثر کا پتہ چلتا ہے یہ اثر ناموں اور مذہبی رسوم پر خاص طور پر پڑا تھا۔ خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ مصر میں آباد یہودی (اسرائیلی) بیت المقدس (یروشلم) میں اسرائیلی پیشواؤں سے مسلسل رابطہ قائم رکھے ہوئے تھے تاہم ان پر مصریوں کا مذہبی رنگ بھی کسی نہ کسی حد تک چرچہ کیا۔ مثلاً ایک خط میں ایک اسرائیلی نے دعا دیتے ہوئے کہا :-

”میں تجھے یہوداہ اور خنم کی برکت دیتا ہوں“

یہوداہ یہودیوں کا مجبور مگر خنم مصریوں کا دیوتا تھا ————— سکندر اعظم کی فتح مصر (۳۳۲ ق م) اور اس کی موت کے بعد مصر پر یونانی نثراد بطلیموسی خاندان (۳۲۲ ق م — PTOLEMAIC DYNASTY) کی حکومت قائم ہو گئی اس خاندان کے دور میں اسرائیلی (یہودی) مصری فوج میں خدمات بجا لائے تھے۔ انہیں زرعی نوآبادیاں بسانے کے لئے اکثر زمینیں بھی دے دی جاتی تھیں۔ بہر حال ایک وقت ایسا آیا جب مصر میں ماہر اور کھنہ مشق کاشت کاروں کی زرعی کالونیاں آباد کی گئیں۔ اس زرعی نظام کے تحت اسرائیلیوں کو اراضی کے قطعات دیئے گئے۔ اس کے علاوہ اسرائیلی مصر میں ادھر ادھر بھی بکھرے پڑے تھے؛ پھر یوں بھی ہوا کہ اسرائیلی تاجروں اور صنعتاءوں نے بھی مصر میں بڑی بڑی شہری کالونیاں بسالیں۔ بطلیموسی خاندان کے دور میں ایک وقت وہ بھی آیا کہ مصر کے شہر سکندریہ میں اسرائیلی اس قدر زیادہ تعداد میں جمع ہو گئے کہ اتنے مصر کے اور کسی بھی قصبے یا شہر میں آباد نہیں تھے بلکہ سکندریہ میں تو ان کا سب سے زیادہ مربوط، نسلی اور مذہبی گروہ موجود تھا۔ مصر پر رومی حکمرانی (۳۰ ق م تا ۶۴۰ء) آتے آتے فلسطین سے ہا ہرا اسرائیلیوں کی سب سے زیادہ با اثر اور سب سے بڑی جماعت مصری میں

تھی، اس طرح عہد نامہ قدیم (بائبل) کی تشکیل کے پورے دور میں اسرائیلی مصری تہذیب سے اثر پذیر ہوتے رہے۔ — اس تفصیلی پس منظر کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ بات پورے اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ اسرائیلیوں نے مصریوں سے ادب ہی نہیں، ہر شعبہ حیات میں کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کیا ہوگا

مصریوں کا اسرائیلیوں پر سب سے زیادہ نمایاں اور مستحکم طور پر تہذیبی اثر حضرت سلیمانؑ کے عہد حکومت کے دوران پڑا تھا اور امکان غالب یہ ہے کہ حضرت سلیمانؑ (ق۔ م ۹۷۰) ہی کے زمانے میں فلسطین کے آزاد اسرائیلیوں اور مصریوں کا رابطہ پہلی بار قائم ہوا۔ ویسے حضرت سلیمانؑ کے بعد بھی اسرائیلی مصریوں کا اثر قبول کر رہے تھے۔ حضرت سلیمانؑ ۹۷۰ ق۔ م یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس قبل حکمران بنے تھے۔ انہوں نے فرعون مصر کی بیٹی سے شادی کی۔ اس فرعون نے کنعان (فلسطین) کے شہر جزہ کو فتح کر کے آتشیں شعلوں میں جھونک دیا اور پھر یہ علاقہ اپنی اس بیٹی کو جہیز میں دے دیا جس کا بیاہ حضرت سلیمانؑ سے ہوا تھا۔ ان کے مقبوضات اور مصر کی سرحدیں ملی ہوئی تھیں۔

بہر کیف حضرت سلیمانؑ کا ہی وہ دور تھا جب اسرائیلی علماء نے مصری افکار کی پہلے سے زیادہ خوشہ چینی کی۔ مصریوں کا یہ اثر اسرائیلی اذہان پر دو ہی صورتوں میں ہو سکتا تھا ایک تو براہ راست تعلقات یعنی دونوں قوموں کے شاہی گھرانوں کے دوستانہ تعلقات کی بناء پر اور دوسرے لبنان کے فیونیقیوں (PHOENICIANS) کے ذیل سے۔ مثلاً یہ کہ جب فرعون زادی سلیمانؑ کی بیگم بن کر ان کے حرم میں پہنچی تو اس کے ساتھ کچھ ایسے مصری بھی یہ شلم آئے جو اسرائیلی افکار پر اثر انداز ہوئے ہوں، اور دوسری صورت یہ تھی کہ فراعنہ مصر کے میسویں خاندان (۱۱۹۲ ق۔ م) کے اختتام پر بھی فیونیقیوں کے مشہور شہر باتیس (لبنان) کے مصریوں کے ساتھ بہت قریبی اور گہرے تجارتی اور ثقافتی تعلقات برقرار تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق۔ م)

کے دور کی حمدیں اور مناجاتیں یا ان میں پیش کردہ افکار فینیقیوں نے اپنلے اور فینیقی
 معنی انہیں گلے لگنے لگے۔ پھر فینیقیوں سے مصری افکار و نظریات اسرائیلیوں نے حضرت سلیمان
 کے زمانے یا انھی اب کے دور حکومت میں مستعار لے لئے انھی اب سامریہ شہر میں اسرائیلیوں
 کا مکران تھا۔ اس کی ایک ملکہ فینیقی تھی جس کا نام ایزبل تھا۔ ایزبل اس لحاظ سے
 مشہور ہو گئی کہ اس نے فینیقی مذہب اور سیاسی نظریات اسرائیلیوں میں خوب پھیلائے
 اس کے علاوہ فینیقیہ (موجودہ لبنان) کے شہر صور (TYRE) کے بادشاہ جبرام کے
 کاری گروں نے سلیمان کے حکم پر یروشلم میں ہیکل سلیمانی تعمیر کیا تھا یہ ہیکل اپنی صورت
 شکل کے لحاظ سے بالکل مصری طرز کا تھا ————— مصر سے ایک پیپر س ملا

ہے جسے "اناستاسی پیپر س اول" کا نام دیا گیا ہے۔ اس پر ایک مجموعی پرتضحیک
 ادبی تخلیق لکھی ہوئی ہے اس میں قدیم مصری منشیوں کی فلسطین اور شام آنے جانے کی
 خوب منظر کشی کی گئی ہے اس قسم کے پڑھے لکھے اور عالم فاضل مصری منشیوں کے فلسطین
 اور شام جاتے رہنے سے یہ بات یقینی طور پر ذہن میں آتی ہے کہ ان دونوں ایشیائی
 ممالک یعنی شام اور فلسطین کے مقامی لوگ مصری کلاسیکی ادب سے روشناس ضرور تھے
 جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اسرائیلیوں نے مصریوں سے سب سے زیادہ نمایاں اور
 ٹھوس تہذیبی اثر حضرت سلیمان کے عہد میں قبول کیا تھا۔ فراعنہ مصر کا بیواں خاندان
 (۱۱۹۲ ق م) گویا سیاسی اور عسکری لحاظ سے کمزور اور انتشار و طوائف الملوک کے
 شکنجے میں گرفتار ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود مصریوں کی شام و فلسطین میں آمد و رفت
 بہت حد تک جاری رہی اور حضرت سلیمان کے عہد میں عبرانیوں (اسرائیلیوں) کی
 ادبی سرگرمیاں خوب بار آور ہونے لگی تھیں۔

تفصیل سے قطع نظر حضرت سلیمان کے منشیوں (انشا پردازوں) کی تعلیم و تربیت
 مصری طریقے پر کی جاتی تھی۔ مصر کے عظیم ترین شہر دارالحکومت پتہ (ممبیس) اور

دوسرے مقامات پر منشیوں کی درس گاہوں کا نصاب بیشتر اس حکیمانہ ادب پر مشتمل تھا جو "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ ق م) کے عہد میں اور اس کے بعد تخلیق ہوا تھا۔ اس نصاب کو انشا پر دازی کی خصوصی تعلیم و تربیت لینے والے اور دیگر طلبہ انتہائی محنت سے بار بار لکھتے بھی اور زبانی بھی یاد کرتے اور مستقبل میں بننے والے منشی بطور مشق انہیں لکھا کرتے۔ یہ حکیمانہ یا اخلاقی ادب مصریوں کے نظریہ حیات اور مذہب کی اہم خصوصیت تھی اور اسی کو بنیاد بنا کر ازبر کر لینے کا فن سکھایا جاتا تھا۔ چنانچہ اسی طرح کے مصری اخلاقی یا حکیمانہ ادب سے متاثر ہو کر اسرائیلیوں نے اسے اپنی نثر کا حصہ بنالیا اور مصر کا حکیمانہ ادب حضرت سلیمان کے زمانے سے "عہد نامہ قدیم" (بائبل) میں شامل ہو گیا اور مصری دانشور و مبلغ اخلاق آمن ام اوہی کے نصائح کا اثر عہد نامہ قدیم پر خاص طور پر پڑا۔ ————— گذشتہ اوراق سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ جب تک عہد نامہ قدیم پر مشتمل اسرائیلی لٹریچر تخلیق اور شکل ہوتا رہا اس ساری مدت کے دوران اسرائیلیوں پر مصریوں کا تہذیبی و ثقافتی اثر برابر پڑتا رہا اور یہ مصری اثر عہد نامہ قدیم کے ڈھانچے اور اس کے مدعا و مقصد پر اگر نظر نہیں بھی آتا ہے تو بھی اسرائیلی ادب معنی عہد نامہ قدیم کی زبان اور امیجری پر تو ضرور ہی دکھائی دیتا ہے اور بعض اوقات تو مواد کی نسبت میں بھی مصری ادب کا اثر یقیناً چھلکتا ہے۔ یہ طے ہے کہ مصریوں کا اثر اسرائیلیوں کے مذہب پر اتنا نہیں پڑا جتنا بنیادی طور پر اسرائیلی ادب پر پڑا تھا۔

گو مصری ادیبوں نے بہت وسیع اور متنوع پیمانے پر ادب تخلیق کیا تھا مگر انہوں نے اسے کبھی مدون نہیں کیا اپنے لٹریچر کو احتیاط کے ساتھ ترتیب دے کر کبھی کتابی صورت نہیں دی۔ پھر مصری پر وہت اپنے ادب کو، خواہ وہ مذہبی بھی کیوں نہ رہا ہو غالباً اتنا مقدس بھی نہیں سمجھتے تھے کہ اس میں کوئی تبدیلی لانا گناہ ہی خیال کرتے ہوں چنانچہ

مصری مذہبی رہنما اور مندروں کے پروہت جیہ بھی مناسب خیال کرتے اپنی مذہبی تحریروں میں رد و بدل کرتے رہتے تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مصریوں کے مذہب اور مذہبی ادب میں مسئلہ آفریش یا نظریہ وعقیدہ تخلیق کائنات بھی بیان ہوا ہے۔ اور ان کا مذہب اور مذہبی لٹریچر مختلف صورتوں کا حامل بھی ہے۔ مگر اسرائیلیوں کے عہد نامہ قدیم کے برعکس مصری مذہبی ادب میں تواریخ یا وقائع نویسی بہر حال شامل نہیں تھی۔ مصری مذہبی ادب میں معینہ مذہبی احکام کا بیان نہیں ملتا یعنی ایسے احکام جو جاری کئے جاتے یا جن پر عمل پیرا ہونے کا حکم دیا جاتا اور بعض محققین کے نزدیک عقائد معاذ (عقائد جزا و سزا) مصری مذہب کا حصہ نہیں تھے ایسے عقائد معاذ جن کی اسرائیلیوں کے عہد نامہ قدیم کی طرح مذہبی ادب میں پیشین گوئی کی جاتی۔ مصریوں کے ہاں حساب اُفرادی اجتماعی نہیں انفرادی تھا۔ اس تمام صورت حال کو اگر سامنے رکھیں اور متعدد پہلوؤں کے لحاظ سے دیکھا جائے تو کچھ محققین کے ہم خیال ہو کر کہا جاسکتا ہے کہ کم از کم اس طرح تو مصری مذہبی لٹریچر کا اسرائیلیوں کے عظیم کتابی مجموعے بائبل کے ”عہد نامہ قدیم“ پر بظاہر اثر پڑ نہیں سکتا تھا مگر کیا فی الحقیقت ایسا ہی تھا؟ ————— بہر حال مصریوں کا اثر عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے مذہب پر ہوا یا نہیں بائبل میں ان (اسرائیلیوں) کی کتاب مقدس (عہد نامہ قدیم OLD TESTAMENT) پر ضرور پڑا تھا۔ اور یوں ”عہد نامہ قدیم“ کے حوالے سے موجودہ ادبی روایت تک یہ اثر چلا آیا۔

قدیم مصری ادب سے اگر وہ تمام ادب پارے نکال بھی دیئے جائیں جن کا مذہب سے، دیوتاؤں کی پوجا سے محض بالواسطہ، ضمناً یا بالکل برائے نام اور دور کا تعلق بھی ہو تب بھی انشائیں لٹریچر ضرور بچ جائے گا جو خالصتاً یا غیر مذہبی ادب ہے اور قدیم مصری قوم ”صاحب ادب“ کہلانے کی سو فی صد مستحق ہے، یہ اعزاز اسرائیلیوں کو نصیب نہیں خواہ عہد نامہ قدیم میں ان کا ادب کتنا بھی معیاری اور عظیم کیوں نہ ہو۔ میں یہ نہیں کہتا

کہ اسرائیلیوں نے حضرت ابراہیمؑ، حضرت اسحاقؑ اور حضرت یعقوبؑ سے متعلقہ کہانیوں کے علاوہ اور کہانیاں تخلیق ہی نہیں کی تھیں یا انہوں نے شرابِ جن کی تعریف میں خطیں نہیں کہی تھیں یقیناً ایسا ہوا ہو گا مگر ایسا ادب عہد نامہ قدیم مرتب کرنے والے اسرائیلی مذہبی رہنماؤں نے اس میں شامل نہیں کیا ————— مصریوں کا جو قدیم ادب بلا ہے۔ وہ فکر اور تجربے کے پورے شعبے کا احاطہ کرتا ہے مگر اسرائیلیوں کا جو لٹریچر موجود ہے وہ فکر کے صرف الگ گوشے پر محیط ہے اور وہ گوشہ ہے مذہب یا مذہبی فکر۔ اسرائیلیوں کی زندگی میں مذہب یا مذہبی فکر کو کسی قدر بھی اہمیت حاصل رہی ہو، مصری اور عبرانی، (اسرائیلی) لٹریچر میں مذکورہ بالا فرق اہم بھی ہے اور بنیادی بھی اور اس فرق کو نظر انداز ہرگز ہرگز نہیں کیا جاسکتا۔

اسرائیلیوں کے مشہور حکیمانہ ادب پر مصری ادب کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں چھ مجموعوں پر مبنی اقوال و دانش کی ایک کتاب شامل ہے اس کتاب کو امثال (PROVERBS) کا نام دیا گیا ہے۔ اس کتاب کے تین مجموعے یا حصے تو حضرت سلیمانؑ سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ ایک مجموعہ داناؤں کی باتیں کے عنوان سے ہے، ایک مجموعہ اجور نامی دانشور اور ایک (چھٹا) مجموعہ لموایل نامی بادشاہ سے منسوب ہے۔ پال جانسن کے خیال میں بائبل میں شامل یہ کتاب امثالِ مصر میں سکندریہ عظمیٰ کے بسائے ہوئے شہر سکندریہ کے رہنے والے غالباً ایک یہودی نے اس وقت لکھی تھی جب مصر پر یونانی نثر ادب بطلمیوسی خاندان (۳۳۲ ق م PTOLEMAIC DYNASTY) حکمران تھا۔ روم (اٹلی) میں شائع شدہ بائبل کے اردو کتبہ نک ترجمے (۱۹۵۶ء) کے مطابق :-

”امثال کی کتاب جسے عبرانی میں امثال سلیمان کہتے ہیں، چوتھی صدی قبل المسیح میں عبرانی زبان میں تالیف کی گئی۔“

پال ہمبرٹ (PAUL HUMBERT) نے بائبل کی متعدد کتابوں مثلاً ’ایوب‘ (JOB) ’واعظ‘ (ECCLESIASTES) وغیرہ اور بعض کہانیوں پر مصریوں کے ادبی اثرات کی نشاندہی کی ہے مگر ہمبرٹ نے یہ بات نظر انداز کر دی ہے کہ یہ اثرات بائبل بھی تو ہو سکتے ہیں تاہم بعض محققین کے خیال میں بظاہر یوں لگتا ہے کہ حکیمانہ ادب کے سلسلے میں اسرائیلیوں نے بابلیوں سے زیادہ — اثر قبول نہیں کیا تھا — جہاں تک یکس انگیز یا قنوطی ادب کا سوال ہے، عہد نامہ قدیم (بائبل) کی ’ایوب نامی‘ کتاب میں وہی مایوسی یا قنوطیت نظر آتی ہے جو اس سے کہیں پہلے لکھے جانے والے متعدد قدیم مصری ادب پاروں میں موجود ہے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم دلچسپ مثال وہ مصری تخلیق ہے جس میں زندگی سے اکتائے ہوئے ایک (قنوطی) مصری کا اپنی ’روح‘ سے مکالمہ ہے اور جو زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب ’قنوطی ادب میں خودکشی‘ کے عنوان سے شامل ہے۔ بائبل کی اس کتاب ’ایوب‘ کے مختلف حصے مصریوں کے مشہور و اہم مذہبی مجموعے ’کتاب الاموات‘ کا یقینی چہرہ نظر آتے ہیں۔

’اثر دبے کا ذکر بائبل میں بھی ہے اور بائبل و مصری ادب میں بھی۔ بائبل میں اس مخصوص اثر دبے کا نام ’لویاتان‘ ہے اور بابلیوں کی عظیم اور مشہور عالم ادبی تخلیق ’انوما انش‘ میں اثر دبے کا نام ’تیامت‘ (تی اُمت) ہے۔ ’انوما انش‘ کو ’زمرہ تخلیق‘ کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے کہ اس میں تخلیق کائنات کا بھی ذکر ہے۔ مصری مذہبی لٹریچر میں اس مخصوص اثر دبے کا نام ’آپ‘ ہے۔ تینوں یعنی بائبل، مصری اور اسرائیلی ادبیات کے مطالعے اور موازنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بائبل کا ’لویاتان‘ بائبل ’تیامت‘ کی نسبت مصری ’آپ‘ سے کہیں زیادہ مماثل ہے

مصر کے مؤرخ فرعون اخاتون (۱۳۶۱ ق م) کی نہایت ہی خوبصورت اور اہم منظوم تخلیق کا مکمل ترجمہ بھی زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں دیا جا رہا ہے۔ فرعون اخاتون کی اس حمد اور عہد نامہ قدیم میں شامل مزمور (زبور) ۱۰۴ میں گہری مشابہت ہے خصوصاً ۱۹ سے لے کر ۲۸ تک کی آیات میں تو بے حد مماثلت ہے اگر زبور (مزامیر) موجودہ شکل میں آج سے بالفرض تین ہزار برس قبل بھی مرتب کی گئی ہو تب بھی یہ اخاتون کی نظم (حمد) سے کم از کم ساڑھے تین سو برس بعد کی ہے بہر حال اخاتون کی اس منظوم تخلیق اور زبور کے مذکورہ ٹکڑوں میں جو حد درجہ مماثلت ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان دونوں میں براہ راست تعلق ہے اور اسرائیلی علماء نے اخاتون کی نظم سے کچھ جتنے مستعارے کر زبور میں شامل کر دیئے تھے۔ یہ اسرائیلی علماء یا شاعر اخاتون کی اس شاندار اور خوبصورت تخلیق سے یقیناً آگاہ تھے زبور (۱۰۴) کے ان ٹکڑوں میں پیش کردہ تحلیل و تخیل انداز بیان اور اکثر الفاظ تک وہی ہیں جو اخاتون کی نظم (حمد) میں موجودہ زبور کی تصنیف سے کوئی ساڑھے تین سو برس قبل استعمال ہوئے تھے۔ اخاتون کی حمد کا ترجمہ تو دوسری جلد میں آپ پڑھیں گے یہاں میں زبور ۱۰۴ کے بہت مشابہ تین ٹکڑوں کا ترجمہ دے رہا ہوں۔

”تو اندھیرا کر دیتا ہے تورات ہو جاتی ہے،
جس میں سب جھگلی جانور نیکل آتے ہیں،
جوان شیر اپنے شکار کی تلاش میں گھومتے ہیں
اور خدا سے خوراک مانگتے ہیں“

”اے خداوند! تیری صنعتیں کیسی بے شمار ہیں،
تو نے یہ سب حکمت سے بنایا،
زمین تیری مخلوقات سے مھوئے ہے“

(مزموں ۱۰۴: ۲۴)

”دیکھو یہ بڑا اور چوڑا سمندر،
جس میں بے شمار ریگنے والے جاندار ہیں،
یعنی چھوٹے اور بڑے جانور،
جہاز اسی میں چلتے ہیں“

(مزموں ۱۰۴: ۲۵-۲۶)

مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرنے کے بعد ابدی یا لافانی زندگی کے مکمل طور پر قائل تھے اور غالباً پہلے دور زوال (۱۸۰۰ ق م) تک آتے مصر میں یہ تصور بالکل پختہ ہو گیا تھا کہ مرنے والے کو انصافِ آخرت (حسابِ آخرت) کی منزل سے گزرنا ہو گا۔ اس (اوزیرس) دیوتا مرنے والوں کا منصف بن گیا تھا۔ حسابِ آخرت کے بارے میں مصریوں کے ہاں تحریری و تصویری مواد خوب ملتا ہے اس سلسلے میں زیرِ نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں تفصیل سے ذکر آئے گا۔ اسرائیلی (عبرانی) ادب کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں ابدیت کا عقیدہ یا تصور مصریوں کی نسبت بہت بعد میں آیا اور اسرائیلیوں کے ہاں یہ تصور دوسری صدی قبل مسیح سے پہلے نہیں ملتا۔ مصریوں کے ہاں ترازو (میزانِ عدل) کا تصور عقیدہ بھی موجود تھا یعنی اس میزانِ عدل میں مرنے والوں کے اعمال وزن کئے جاتے تھے۔ میزانِ عدل کا یہ تصور اسرائیلی نوشتوں میں بہت بعد میں ملتا ہے۔

مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) کے سلسلے میں اسرائیلیوں نے مصریوں سے پورا پورا

اثر قبول کیا اور پھر اس صنف ادب (مختصر کہانی) کو خوب ترقی دی۔ دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے ہی صحیح معنوں میں مختصر کہانی تخلیق و تحریر کرنا شروع کی۔ مصریوں کی ایجاد کردہ یہ ادبی صنف بھی بائبل میں برقی گئی، بلکہ یوں بھی کہا جائے کہ بائبل کی کہانیوں پر مصری کہانیوں اور کہانی نویسوں کے گہرے اثرات مرتب ہوئے اور اس کے اہم نتائج بھی نکلے۔ مثلاً مصری کہانی دہقان زادہ تخت شاہی پر اور بائبل میں بیان کردہ فوطیفار کی بیوی کی کہانی یا واقعے میں گہری مشابہت تلاش کی گئی ہے۔ ایک اور اہم مصری کہانی کا اثر بھی بائبل کے لٹریچر پر پڑا۔ یہ ”سُت فی خاُم وُسی (سُت فی خاُم اُوس) کی کہانی — ۲ ہے۔ یہ کہانی جس پیپرس پر رقم ہے وہ پہلی صدی عیسوی میں لکھا گیا تھا۔ گو یہ نوشتہ بہت بعد کا ہے مگر کہانی کی نوعیت خالصتاً مصری ہے اور اس کے مندرجات بہت قدیم ہیں اس کہانی کی رد سے مہا پروہت سُت فی کو اس کا نسی سُر نامی بیٹا عالم ظلمات کے ایوانوں میں لے گیا تھا۔ بعد کے زمانوں میں اسی مصری کہانی کے زیر اثر عبرانی یا ارامی زبان میں متعدد کہانیاں لکھی گئی — فی الحال ان کی تعداد سات ہے — اسی طرح اور کہانیوں کی مثال بھی دی جاسکتی ہے۔ بہر حال بائبل کی متعدد کہانیوں کا سُر چشمہ مصری کہانیاں تھیں گو ان کا ماخذ اصل مصری کہانیاں ضائع ہو چکی ہیں۔ اب یہ اتفاق اور وقت کی بات ہے کہ ماہرین کو یہ معدوم شدہ مصری کہانیاں کبھی کھدائیوں کے دوران کسی نہ کسی حد تک مل جائیں۔

مصریوں کی رومانی یا عشقیہ شاعری بھی عبرانی عشقیہ شاعری یعنی بائبل میں شامل ”غزل الغزلات“ (نشید الالمانشیہ) پر اثر انداز ہوئی۔ مثلاً ”سات دن“ سے شروع ہونے والی اہم و خوبصورت مصری نظم کا موازنہ غزل الغزلات کے باب ۲: ۵ اور ۵: ۸ سے کیا جاتا سکتا ہے۔

”کشمش کے قرصوں سے مجھے قرار دو،

سیلوں سے مجھے تازہ دم کرو،
کیوں کہ میں عشق کی مریضہ ہوں“

(کیتھولک ترجمہ ۲: ۵)

”اے یروشلم کی بیٹیو! میں تمہیں قسم دیتی ہوں
اگر تم میرے محبوب کو پاؤ،
تو اس سے کیا کہو گی؟
یہ کہ میں عشق کی مریضہ ہوں۔“

(کیتھولک ترجمہ ۵: ۸)

”.... اگر میرا محبوب تم کو مل جائے،
تو اس سے کہہ دینا کہ میں عشق کی بیمار ہوں“

(پروٹسٹنٹ ترجمہ ۵: ۸)

”سات دن سے شروع ہونے والی مصری عشقیہ نظم اس کتاب کی آخری (چوتھی)
جلد کے باب عشقیہ شاعری میں شامل ہے۔ — قدیم مصری محبوب کو بھائی اور
محبوبہ کو بہن بھی کہتے تھے۔ عہد نامہ قدیم میں شامل کتاب غزل الغزلات (نشیلا نائیہ)
کے باب ۴: ۹ — ۱۲ اور باب ۵: ۱ — ۲ میں محبوبہ کو بہن کہا گیا ہے۔

”اے میری بہن! اے میری دلہن!

اپنی فقط ایک نگاہ سے

اپنی گردن کے فقط کے طوق سے

تو نے میرے دل کو غارت کیا۔

اے میری بہن! اے میری دلہن!

تیرا عشق کیا ہی لطیف ہے

تیرا عشق مے سے زیادہ لذیذ ہے
 اور تیرے عطروں کی مہک ہر طرح کی خوشبو سے اعلیٰ ہے
 میری بہن میری دلہن مقفل باغیچہ ہے،
 مقفل باغیچہ اور سر بہر چشمہ۔

(کیتھولک ترجمہ ۹:۴ - ۱۲)

”میں اپنے باغ میں داخل ہوتا ہوں
 اے میری بہن اے میری دلہن“

(کیتھولک ترجمہ ۱:۵)

غرض نہ صرف یونانیوں اور رومیوں بلکہ اسرائیلیوں نے بھی مصری مذہب اور
 علم و ادب کے اثرات قبول کئے۔ گو حاسد اور تنگ نظر اسرائیلیوں کو مصر والوں سے
 بہت ہی نفرت تھی اس کے باوجود ایک حد تک ان کا مذہب اور ان کا ادب ان
 کے تخیلات اور ان کی زبان تو مصری ادب سے خوب ہی متاثر ہوئی اور یہ مصری
 اثرات اسرائیلیوں کے واسطے سے دوسری قوموں پر بھی پڑے اس طرح اسرائیلیوں
 یونانیوں اور رومیوں کے ذریعے مصریوں کا مذہب اور ان کا علمی ورثہ یورپ اور
 ایشیا میں پھیل گیا اور اس کے اثرات آج تک چلے آ رہے ہیں۔

باب

عبد بن عبد

”قبل از تاریخی دور“

۵۰۰ ق م تا ۳۱۰۰ ق م

مصر کے قدیم ادب کو اس ملک کے سیاسی اور سماجی عروج و زوال کے مختلف ادوار کے مطابق دیکھنا بھی میرے نزدیک بہت ضروری ہے، یعنی یہ کہ اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ مصر میں قبل از تاریخی دور (۵۰۰ ق م) ، دورِ قدیم یا ثنی عہد (۲۶۸۶ ق م) ، قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) ، پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱ ق م) ، وسطی بادشاہت (۲۱۸۱ ق م) ، دوسرے دورِ زوال (۱۵۸۶ ق م) ، جدید شہنشاہیت (۱۵۸۶ ق م) ، دورِ متاخر (۱۵۸۶ ق م) ، ستیس دور (۶۶۲ ق م) ، ایرانی بالادستی کے عہد (۵۲۵ ق م) ، یونانی تسلط کے عہد (۳۳۲ ق م) اور ابتدائی رومی عہد میں لٹریچر کی صورت حال کیا تھی اور ان ادوار میں ادب کی کون کون سی اصناف اور اہم ادب پارے وجود میں آئے۔ میرے خیال میں یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس طرح پورے قدیم مصری ادب کا مختصر سا احاطہ ان ادوار کے تحت تسلسل کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ مصر کے یونانی نثر ادب مورخ مانتھیو (MANETHO - ۲۴۰ ق م) نے مصر کی اس طویل تاریخ کو فراعنہ کے اکتیس حکمران خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ سکندر اعظم نے ۳۳۲ ق م میں مصر کو فتح کر کے مصری فراعنہ کے ادوار کو ختم کر دیا۔ مانتھیو کی فراعنہ کے اکتیس حکمران خاندانوں پر مبنی تقسیم کو مورخین اور محققین آج بھی استعمال کر رہے ہیں۔ واقعات کے سلسلے، مذہب اور ادب کے مختلف و مخصوص گوشوں کی عہد یا دور کے لحاظ سے نشان دہی کے سلسلے میں

اس تقسیم کی وجہ سے بہت سہولت میسر آ جاتی ہے۔

قدیم مصری ادب کی تاریخ بلاشبہ بہت طویل ہے جو کوئی تین ہزار برس کی مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس طولانی عرصے کے دوران یہ مصری ادب تغیر آشنا بھی رہا اور انہیں بھی۔ اس ادب کی کچھ اصناف اور اسالیب ایسے تھے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی مقبولیت کھو کر یا تو تغیر پذیر ہو جاتے یا پھر سے معدوم ہو جاتے اس قسم کی اصناف اور اسلوب کا تعلق اصل میں کسی ایک مخصوص دور سے ہوتا تھا۔ اس نوع کے ادب کی مثال کچھ نصیحت آموز کہانیوں اور بلند بانگ دعاوی پر مبنی خود نوشت سوانح حیات کی صورت میں ملتی ہے۔ مذکورہ نوعیت کی کہانیاں ”قدیم بادشاہت“ (۲۶۸۶ تا ۲۶۸۱ ق م) کے بعد مصری تاریخ کے پہلے ”دور زوال“ (۲۶۸۱ ق م) اور اس کے بعد وسطی بادشاہت (۲۶۸۱ تا ۲۶۸۱ ق م) کے ابتدائی عہد کی ہیں۔ اور متذکرہ سوانح عمریاں وہ ہیں جو جدید شہنشاہت (۲۶۸۱ تا ۲۶۸۱ ق م) کے شروع میں تعمیر ہونے والے مقبروں میں کندہ کی گئی تھیں۔

ایسی اصناف ادب بھی ہیں جو بالکل ابتداء میں تخلیق ہوئیں اور پھر قدیم مصری ادب کی پوری تاریخ کے دوران ہزاروں برس تک تخلیق ہوتی چلی گئیں۔ مثلاً حکیمانہ ادب اور مخصوص مذہبی ادب جو ہر مصری ادب، نابوتی ادب، اور کتاب الاموات پر مبنی ہے ایسی اصناف ادب کا سراغ بھی ملتا ہے جو تاحال معلومات کے مطابق کسی خاص دور میں پہلی بار تخلیق اور تحریر ہوئیں۔ مثلاً مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) کا پہلی مرتبہ وجود وسطی بادشاہت (۲۶۸۱ تا ۲۶۸۱ ق م) کی بالکل ابتدا اور پہلے دور زوال کے بالکل اواخر سے تحریری طور پر ملتا ہے۔ اسی طرح موجودہ شواہد کی روشنی میں عشقیہ شاعری جدید شہنشاہت (۲۶۸۱ تا ۲۶۸۱ ق م) کے دور میں تخلیق اور تحریر ہوئی۔

تحریری ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ ہیردو کلیفی

(تصویری) رسم الخط کی ایجاد سے قبل یعنی آج کوئی سو پانچ، ساڑھے پانچ اور چھ ہزار پیشتر
 قبل از تاریخی دور کے مصر میں لٹریچر کن مراحل سے گذر رہا تھا اور کون کون سی اساطیری
 وغیرہ اساطیری کہانیاں لوک کہانیاں مواعظ حسنہ، مناجاتیں حمدیں اور دوسری مذہبی
 رسوماتی اور غیر مذہبی نظمیں تخلیق ہو چکی تھیں۔ اصل میں اس وقت فن تحریر چونکہ ایجاد
 نہیں ہوا تھا۔ اس لئے اس دور کا جیسا ادب بھی پیپر سوں یا پتھروں اور دیواروں
 وغیرہ پر رقم نہیں کیا جاسکا اور مصری ادبی تخلیقات سینہ بسینہ ہی چلی آرہی تھیں۔ تاہم ہر
 مذہبی ادب (۲۳۶ ق م) اور حکیمانہ ادب وغیرہ کا بخوبی مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ضرور
 لگایا جاسکتا ہے کہ قبل از تاریخی دور (۲۴۹۹ ق م) اور اس کے بعد فراغت کے پہلے دو خاندانوں
 (۲۴۶۱ ق م) کے عہد میں ادب خصوصاً مذہبی ادب کی صورت حال کیا رہی ہوگی۔ بعد کے
 زمانوں کی متعدد حمدیں مناجاتیں اور افسوں وغیرہ ایسے ہیں جن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ
 یہ قبل از تاریخی دور (۲۲۵۰ ق م) میں کسی وقت تخلیق ہوئے تھے دراصل قبل از تاریخی
 دور میں رسم الخط ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے اس عہد کا ادب ضبط تحریر میں آئیے سکتا تھا
 تمام تر قدیم مصری ادب مصری زبان کی پانچ اقسام میں لکھا جاتا ہے۔ یعنی

زبان | قدیم زبان وسطی زبان متاخر زبان دیماطیقی زبان اور قبلی زبان —

آج مشرق وسطیٰ کے بیشتر علاقوں — شمالی افریقہ اور مغربی افریقہ کے بڑے حصے میں
 کوئی ساڑھے سترہ کروڑ افراد جو زبانیں بول رہے ہیں انہیں 'افریقی ایشیائی' (افرو ایشیائی)
 کے علاوہ 'حامی سامی' (HAMITO-SEMETIC) زبانیں بھی کہا جاتا ہے۔ ان
 'حامی سامی' (افرو ایشیائی) زبانوں میں عربی اور عبرانی زبانیں بھی شامل ہیں۔
 ایک تحقیق کے مطابق قدیم ماخذات یا مادوں کی بنیاد پر حامی سامی یا افرو ایشیائی
 زبان کو عام طور پر پانچ بڑی شاخوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

مصری زبان
سامی زبان
کُشانی زبان
بربر سے زبان
چڈی زبان

ویسے حال ہی میں 'اوموئی' (omoi) زبان کو بھی حامی سامی (افرویشیائی) کی چھٹی شاخ قرار دے دیا گیا ہے، یہ زبان پہلے 'مغربی کُشانی' کہلاتی تھی۔ یہ زبانیں اپنی جزییات کے لحاظ سے ایک دوسری سے مختلف ہیں اور مذکورہ بالا شاخوں میں صحیح تعلق ابھی تک قائم نہیں کیا گیا ہے۔ ویسے ماہرین نے یہ فرض کر لیا ہے کہ یہ تمام زبانیں کسی نامعلوم ایسی زبان سے نکلی تھیں جو تقریباً چھٹی ہزاری قبل مسیح میں یعنی آج سے کوئی آٹھ ہزار برس پہلے غالباً شمال مشرقی افریقہ یا افریقی صحرائے اعظم میں بولی جاتی تھی یعنی بات "عابا" ہی کی ہے کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچ پائے ہیں۔

ان پانچ یا چھ زبانوں کے خاندان میں تاحال مصدقہ طور پر مصری ہی سب سے قدیم زبان اور ان میں اسی زبان کی تاریخ سب سے طویل اور تسلسل کے ساتھ معلوم ہے۔ باقی پانچ زبانوں کی تاریخ اس قدر طویل اور تسلسل کے ساتھ معلوم نہیں کچھ ماہرین نے قدامت کے لحاظ سے مصری زبان کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔

قدیم زبان ————— ۳۱۰۰ ق م تا ۲۲۰۰ ق م
وسطی زبان ————— ۲۲۰۰ ق م تا ۱۲۰۰ ق م
متاخر زبان ————— ۱۲۰۰ ق م تا ۷۰۰ ق م
دیباچتی زبان ————— ۷۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م
قبلی زبان ————— ۳۰۰ ق م تا ۱۰۰ ق م

بہر حال قدیم مصری زبان کی تاریخ بہت طویل ہے۔ قبطی زبان قدیم مصری زبان کی بہت بعد کی آخری شکل تھی جو یونانی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ پیری مونتے — (PIERRE MONTET) کے مطابق تو درحقیقت مصری ہی دنیا کی صرف وہ زبان ہے جس کا ارتقاء تقریباً پانچ ہزار برس پیشتر تلاش کیا جاسکتا ہے۔

مصر کی قدیم تاریخ میں جو اہم واقعات بھی رونما ہوئے مصری زبان پر ان کا اثر ضرور پڑا تھا۔ فرعون کے بارہویں خاندان (۱۹۹۶ ق م) کے زمانے میں درباری حکام اور اسکالروں قدیم مصری زبان کو انتہائی ترقی یافتہ بنا دیا۔ پھر وسطی بادشاہت کے زوال کے بعد شمالی (ڈیلٹائی) مصر پر ایشیائی ہائیکیوسس نے قبضہ کر کے وہاں ۱۶۴۳ ق م کے ۱۵۶۴ ق م تک حکومت کی۔ اور اس کے بعد فرعون کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۶۴ ق م) کے بانی فرعون آحس (۱۵۴۵ ق م) نے ہائیکیوسس کے خلاف جنگ آزادی بھی لڑی اور انہیں ملک سے باہر نکال کر مستحکم حکومت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے جانشینوں نے طویل مدت تک ایشیا میں جنگیں لڑیں فتوحات حاصل کی۔ ایشیائیوں کی مصر میں خوب آمد و رفت ہوئی، شادی بیاہ ہوئے۔ اس تمام صورت حال کی وجہ سے غیر ملکی اصطلاحیں اور الفاظ مصری زبان میں داخل ہو گئے۔

اور یہ بیشتر سامی زبان کے الفاظ اور اصطلاحیں تھیں۔ پھر ساتویں صدی قبل مسیح

”ETERNAL EGYPT“ P. 201

۱۔ ہائیکیوسس:۔ ان غیر مصری ایشیائیوں کے سرداروں یا حکمرانوں کو اہل مصر ”حقاد خست“ کہتے تھے جس کے معنی ہیں ”بیرونی ملکوں کے بادشاہ۔ مصر کے یونانی نثراد مؤرخ مانیتھو (MANETHO) نے یہ لفظ بمعنی ہائیکیوسس غالباً قدیم مصری لفظ ”حقاد خست“ سے ہی اخذ کیا تھا۔ اس کی ان ایشیائیوں کے لفظ خست کا دیا ہوا لفظ ”ہائیکیوسس“ ہی استعمال ہوتا ہے۔ مانیتھو ۲۷۰ ق م میں ہو گزرا ہے۔

کے مصری ادیبوں اور منشیوں نے "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ ق م) کی زبان کو بھی ذریعہ
انہار بنایا، گورد زمرہ بول چال کی زبان آزادانہ طور پر فروغ پاتی رہی۔

دورِ قدیم (تثنی عہد)

۵۱۰۰ برس تا ۲۶۸۶ برس قبل،

دورِ قدیم یا تثنی عہد (THINITE PERIOD) فراعنہ کے پہلے خاندان
(۲۶۸۶ ق م) اور دوسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) پر مشتمل ہے۔ مصر میں رسم الخط
کا وجود پہلی مرتبہ فراعنہ مصر کے پہلے خاندان کی ابتدا سے ہی ملنے لگتا ہے۔ اہم اور قابلِ غور
بات یہ ہے کہ اس رسم الخط کے جو قدیم ترین نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا
ہے کہ یہ رسم الخط اس وقت بھی یعنی اپنے پہلی مرتبہ ملنے کے وقت بھی تقریباً پوری طرح
ارتقا یافتہ تھا۔ مصر کے ہیروگلیفی رسم الخط میں کندہ اولین عبارتیں
اور علامات سب سے پہلے زیادہ تر سیٹ کے پتھر کی تختیوں پر کندہ ملی ہیں اور یہ اس
دور میں کندہ کی گئی تھیں جب مصر پر عراق کے سومیریوں کے اثرات پڑ رہے تھے اور مصری
ان اثرات کو قبول کر رہے تھے۔ سومیری اثرات کا یہ دور مصر میں "متحدہ بادشاہت" کے
قیام (۳۱۰۰ یا ۳۲۰۰ ق م) سے پہلے آیا تھا۔ فی الحال اس قسم کا کوئی بھی ثبوت نہیں ملا
ہے کہ مصریوں نے سومیریوں سے تعلقات اور ان کے اثرات قبول کرنے سے پہلے بھی کوئی
چیز ایسی لکھی ہو جسے باقاعدہ رسم الخط یا تحریر کا نام دیا جاسکے۔

ہیروگلیفی (تصویری) مصری رسم الخط فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م)
میں آکر حتمی صورت اختیار کر گیدا اپنی کلاسیکی صورت اختیار کرنے کے بعد صوری لحاظ سے

یہ انتہائی دلکش رسم الخط حیران کن حد تک تسلسل کے ساتھ تین ہزار برس سے بھی زیادہ مدت تک زیر استعمال رہا گو اس عرصے میں اس کی شکستہ اور رواں صورتیں یعنی ہیرا طبقی اور یوٹیقی مروج رہیں — ظاہری لحاظ سے ہیرو گلیفی رسم الخط اور اس کی تصویر کا علامتوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا حسن اور جاذبیت ہے، اور بلا شک و شبہ یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ مصری زبان کے قدیم ہیرو گلیفی رسم الخط کا آرٹ کی دلکشی اور دل فریبی کا دنیا بھر کے رسوم الخط میں کوئی جواب نہیں ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا کہ مصر میں ہیرو گلیفی رسم الخط متحدہ بادشاہت کے آغاز یعنی فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۱۰۰ ق م) کی ابتدا سے ہی تقریباً مکمل ارتقاء یافتہ صورت میں ملنے لگتا ہے تاہم شروع شروع میں اس کا استعمال بہت محدود تھا مثلاً اس کی مختصر ترین علامات کسی شخص، جگہ، کسی واقعے یا ملکیت کے اظہار تک محدود تھیں۔ چنانچہ فراعنہ کے پہلے خاندان کے آغاز میں ہیرو گلیفی میں بظاہر بہت محدود اور مختصر عبارتیں لکھی جا رہی تھیں۔ یہ عبارتیں طویل نہیں ہیں ان میں انتہائی سادہ تصورات واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ بہت ہی ابتدائی زمانے میں مختلف النوع اور مختلف موضوعات پر مبنی یہ عبارتیں مصریوں نے گوشعور و آگہی کو بروئے کار لا کر تخلیقی و تحریری کیں گمان کی نوعیت اور معیار ایسا ہے کہ انہیں صحیح معنوں میں ادب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ رفتہ رفتہ رسم الخط یا تحریر کا استعمال بڑھتا گیا، دستیاب شدہ موجودہ شواہد کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مصر میں رسم الخط کو پہلی بار بڑے پیمانے پر جس مقصد کے لئے استعمال کیا گیا وہ مقصد مذہبی تھا معاشی یا اقتصادی نہیں۔ یعنی مصر میں فن تحریر کو نذرانے یا چڑھانے کے طور پر چڑھائی جانے والی اشیاء کے ریکارڈ کے لئے استعمال کیا گیا۔ یہ وہ نذرانے تھے جن کے بارے میں مصریوں کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ مرنے والوں کے لئے ان کے مقبروں اور قبروں پر چڑھائے جاتے رہیں گے

نذرانوں کی یہ فہرستیں بادشاہوں کے نہیں بلکہ غیر شاہی یعنی اعلیٰ سرکاری ملازمین سے، سرداروں، امراء، وزراء، کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں۔ کندہ شدہ ان فہرستوں میں پوشاکوں، اشیاء خورد و نوش اور مختلف قسم کے روغن اور تیل وغیرہ کا اندراج ہے اس موقع پر ایک بات ضرور کہوں گا کہ گوتاحال شواہد و ثبوت اس بات کے ہیں کہ مصر میں فن تحریر کو سب سے پہلے معاشی نہیں مذہبی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا گیا۔ لیکن میرے نزدیک یہ ضروری بھی نہیں کہ ایسا ہی ہوا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ رسم الخط اس ملک میں پہلی مرتبہ معاشی غرض و غایت کے لئے ہی استعمال ہوا ہو گو میرے اس قیاس کی حمایت میں فی الحال کوئی تحریری ثبوت تو موجود نہیں لیکن ہو سکتا ہے کہ مصر کے کھنڈروں سے ایسا کوئی ثبوت مل ہی جائے۔

چونکہ قدیم مصری ہیرو گلیف رسم الخط فراعنہ کے پہلے خاندان (نہالہ ق م) کے زمانے میں بھی اتنا ترقی کر چکا تھا کہ طویل عبارتیں لکھی جاسکیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ مذہبی ادب یعنی حمدیں، مناجائیں، افسوں، اساطیر وغیرہ اور غیر مذہبی ادب یعنی پند و نصائح، اقوال و دانش، اخلاقی تعلیمات اور خود نوشت سوانح حیات وغیرہ اپنی ابتدائی صورت میں اس وقت بھی لکھی گئی ہوں۔

مصر میں فن تحریر اظہار ادب کا وسیلہ سب سے پہلی مرتبہ اس وقت بنا جب نجی یعنی غیر شاہی مقبروں میں عبارتیں کندہ کی گئیں۔ یہ مقبرے اعلیٰ سرکاری حکام اور درباریوں کے تھے جو فراعنہ کی نوکری کرتے کرتے خوب مالدار ہو جاتے تھے۔ مصر میں دستور تھا کہ نہ صرف فراعنہ بلکہ امراء سلطنت اور دوسرے صاحب استطاعت لوگوں کے مقبرے ان کی زندگی ہی میں تیار کر لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ مقبرہ خانہ ابدیت کہلاتا تھا۔ سردار، امراء اور حکام اپنے مقبروں کی تعمیر پر بہت کافی دولت خرچ کرتے تھے۔ فراعنہ انہیں مخالف سے بھی خوب نوازتے۔ یہ تحفے مقبروں میں بھی

رکھے ہلتے تھے۔

دعائیں | شروع شروع میں ان مقبروں میں صاحب مقبرہ، اس کے سرکاری عہدے اور القاب اس کے اہل خانہ کے نام اور ان چیزوں کے نام لکھے جلتے تھے جو مرنے والے کے لئے اس کے مقبرے میں بطور نذر چڑھائی جاتی تھیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ نذر کی جانے والی یہ اشیاء مرنے والے کی دوسری زندگی میں کام آئیں گی۔ نجی مقبروں میں چڑھاؤں کی فہرستیں طویل سے طویل تر ہوتی گئیں پھر کسی ذہین آدمی کو ان طویل فہرستوں سے نجات حاصل کرنے کی ترکیب یہ سوچھی کہ نذرانوں کے حصول کے لئے لمبی لمبی فہرستوں کی بجائے مختصر سی منظوم دعا تخلیق کر کے کندہ کیوں نہ کر دی جائے۔ یہ طریقہ ان اشیاء کی طویل فہرستوں کا مناسب و موزوں بدل سمجھا گیا۔

اس قسم کی دعاؤں کی تخلیق کا جہاں تک سوال ہے ہو سکتا ہے کہ یہ دعائیں مقبروں میں اپنے پہلی بار کندہ کئے جانے سے کہیں قبل تخلیق کی جا چکی ہوں اور مصرعوں کو ازبر ہوں، اور نسلوں میں منتقل ہوتی چلی آرہی ہوں۔ بہر حال اب نذرانوں کی اشیاء پر مبنی دعائیں مقبروں میں کندہ کی جانے لگیں۔ یہ دعائیں اس لحاظ سے بنیادی عنصر کی حیثیت کی حامل تھیں کہ مقبروں میں کندہ تمام عبارتیں اور تصویریں انہی دعاؤں کے گرد گھومتی تھیں، ان سے متعلق ہوتی تھیں۔ گویا نذرانوں کی فہرستوں کو مرکزی و محوری حیثیت حاصل تھی۔

خودنوشت | مقبروں میں صرف نذرانوں کی فہرستیں ہی طویل نہیں ہوتی تھیں بلکہ مقبرے میں مدفون شخص کے القاب اور عہدوں پر مبنی فہرست بھی خاصی لمبی چوڑی ہوتی تھی۔ ان عہدوں اور

سوانح کا آغاز

القاب کی نوعیت سے اس شخص کی روزمرہ کی زندگی کی مصروفیات اور دوسرے حالات کا اندازہ ہو سکتا تھا۔ اب یوں ہوا کہ صاحب مقبرہ کی زندگی کی مختلف مصروفیات

مصنوعہ کارمی اور مصوری کے ذریعے ظاہر کی جانے لگیں گویا پوری منظر کشی ہوتی اور تصویروں کے ساتھ ساتھ متعلقہ معلومات بھی تحریر کر دی جاتیں۔ یہ گویا خود نوشت سوانح کا آغاز تھا جو رفتہ رفتہ خوب تر کی کر گیا اور مصری ادب میں خود نوشت سوانح حیات ہی صحیح معنوں میں وہ صنف ادب ہے، جو سب سے قدیم ہے یعنی مصری ادب کی سب سے قدیم ادبی صنف خود نوشت سوانح حیات ہے۔

یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مصر میں سب سے پہلے جو ادب تخلیق ہونا شروع ہوا وہ مذہبی تھا اور حمدوں دعاؤں مانا جانے اور تمدنی رسومات سے متعلق عبارتوں پر مبنی تھا۔ یہ ادب اس وقت سے تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا جب ابھی مصر میں رسم الخط ایجاد نہیں ہوا تھا۔ مذہبی ادب سینہ در سینہ منتقل ہوتا آیا اور پھر اسے ہر مذہبی ادب کی صورت میں تقریباً ۳۶۰۰ برس قبل سے لیکر ۵۰۰ برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں فراعنہ اور تین بیگمات کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ کر کے پہلی مرتبہ تحریری صورت دی گئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مذہبی ادب اس سے پہلے بھی پیپر سول پر کسی نہ کسی حد تک لکھا ضرور گیا ہو گا مگر وہ پیپر ضائع ہو چکے ہیں یا اگر ان میں سے کچھ ابھی تک قدیم مصری کھنڈروں یا مقبروں میں کہیں بہت حد تک عمدہ حالت میں ابھی تک بے پڑے ہوں گے تو وہ شاید کبھی مل جائیں ابھی تک تو ملے ہیں نہیں۔

لیکن جہاں تک تحریری ادب کا سوال ہے کم از کم ایک صنف ایسی ہے جسے موجودہ شواہد اور ثبوت کی بنا پر تخلیقی لحاظ سے نہ ہی تحریری قدامت کے لحاظ سے مذہبی ادب پر فوقیت حاصل ہے اور وہ ہے خود نوشت سوانح حیات پر مشتمل ادبی صنف۔

مختصر مختصر سوانح عمریاں فراعنہ کے امراء اعلیٰ سطح کے ملازمین اور درباریوں وغیرہ کے ایسے مقبروں میں بھی کندہ ملی ہیں جو ہر مذہبی ادب سے پہلے کے تعمیر شدہ ہیں اور فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۶۸۱ ق م) کے دور میں آکر تو سوانح عمریوں کی صنف باقاعدہ

ادبی صورت اختیار کر گئی اور طویل سوانح حیات لکھی جانے لگیں۔

”طبی رسالہ“ | ایک ایسا پیپرس ملا ہے جسے ماہرین نے اس کے مندرجات کی نوعیت کے سبب ”طبی رسالہ“ کہا ہے۔ اس پیپر کو ایڈون

سمتھ پیپرس (EDVIN SMITH PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ ”طبی رسالہ“

ہڈیوں کی سرجری سے متعلق ہے۔ گوہے بعد کے دور کا لکھا ہوا مگر ماہرین کے مطابق اصل میں یہ کسی قدیم تر نوشتہ کی نقل ہے۔ مصر کے یونانی شہر اد مورخ مانیتھو —

(MANETHO) نے تقریباً سوا دو ہزار برس پہلے (۲۶۰ ق م) لکھا کہ فراعزہ

کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) کا دوسرا فرعون تے تی (أحاح) نامور ماہر فزیشن تھا اور

اس نے اناٹومی (تشریح الابدان) کے موضوع پر کتابیں لکھی تھیں چنانچہ ہو سکتا ہے کہ

مذکورہ بالا طبی رسالے کا اصل مصنف بھی فرعون تے تی (أحاح) رہا ہو۔

قدیم بادشاہت

۴۶۸۶ برس تا ۴۱۸۱ برس قبل

مستند ماہرین کا خیال ہے کہ مصری ادب کی تخلیق کا سب سے عظیم دور قدیم بادشاہت

کا زمانہ یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر سوا چار ہزار برس قبل کے

بین بین تھا۔ سر یونار ڈولی (LEONARD WOOLLEY) کو یہ امکان نظر آیا

ہے کہ ۲۸۰۰ ق م سے لے کر ۲۲۰۰ ق م تک کا زمانہ مصری ادب کا عظیم ترین دور تھا۔ قدیم

بادشاہت کا عہد فراعزہ کے تیسرے (۲۶۸۶ ق م) چوتھے (۲۶۸۳ ق م) پانچویں (۲۶۸۰ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۶۸۵ ق م) پر مشتمل تھا۔ یہ رلے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ بعد کے ادوار میں جو اعلیٰ درجے کے اور معیاری ادب پائے درس گا ہوں کے نصاب میں شامل تھے وہ کم از کم وسطی بادشاہت (۲۶۸۳ ق م) کے بارہویں خاندان (۲۶۸۱ ق م) بلکہ ہو سکتا ہے کہ قدیم بادشاہت کے چوتھے (۲۶۸۳ ق م) اوچھے خاندان (۲۶۸۵ ق م) اور ان کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئے ہوں۔

اہم کارنامہ | قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے عہد کا غالباً سب سے اہم کارنامہ رسم الخط کی ترقی اور نشوونما تھی۔ یوں لگتا ہے کہ اس وقت کا اونچا طبقہ لٹریچر میں گاہے گاہے دل چسپی لیا کرتا تھا۔ مقبروں خصوصاً ان کے تفسی کمرؤں کی دیواروں پر مختلف تحریریں کندہ ملی ہیں۔ ان تحریروں کے خالق غالباً پیشہ ور ادیب تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ ایک وقت کے ادیب کچھ رسمی قسم کی تحریریں تخلیق کرتے۔ ان کی یہ تخلیقات مقبروں وغیرہ میں کندہ کر دی جاتیں۔ بظاہر مریوں بھی ہوتا کہ بعد کے زمانوں کے ادیب اپنے پیشروؤں کی ان تحریروں میں برائے نام تبدیلیاں کر کے انہی کو پھر سے لکھ ڈالتے، اوریوں ان پھسکی، غیر دلچسپ اور تقلیدی تخلیقات کا بھی سلسلہ چلتا رہتا۔ یکے بعد دیگرے مختلف مقبروں وغیرہ میں یہی عجارتیں مرقوم کر دی جاتیں۔ اس کے باوجود قدیم بادشاہت کے عہد میں اعلیٰ پلے کا ادب بھی تخلیق ہوا۔ اور ایسی تحریریں بھی وجود میں آتی رہیں جن کے پلے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ ”ادب“ کی اصطلاح سے زیادہ قریب ہیں۔

مصری ادب کے اس بالکل ابتدائی دور میں پڑھے لکھے لوگوں کے سامنے تقلید اور نمونے کے لئے تحریریں نہ تو پہلے سے موجود چلی آرہی تھیں اور نہ ہی ایسا کوئی اعلیٰ ادبی معیار تھا جس سے اپنی ادبی تخلیقات کا موازنہ کرنے کا انہیں خدشہ ہوتا چنانچہ

کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت تعلیم یافتہ اور ادبی تخلیقی صلاحیتوں سے متصف لوگ مصنف یا اہل قلم بن جانا شاید پسند کرتے ہوں گے اور اپنی فرصت کے کچھ لمحات ادبی تخلیق کے لئے وقف کرتے ہیں بڑی سرت اور طمانیت محسوس کرتے ہوں گے۔

پروفیسر ایرک ہیٹ کے نزدیک قدیم بادشاہت کے آرٹ (پیکر تراشی مجسمہ سازی) اور فن تعمیر کی طرح اس دور کے ہر ادبی (۱۹۰۰ ق م) سمیت دوسرے لٹریچر میں وہ تمام اعلیٰ ادبی خوبیاں اور خصوصیات موجود تھیں جن سے بعد کے زمانے کا قدیم مصری ادب متصف تھا۔ تاہم قدیم بادشاہت کے دوران تخلیقی اور اسی دور میں لکھے جانے والے دستیاب شدہ ادب کو ہی پیش نظر رکھ کر اگر اس کے معیار کا جائزہ لیا جائے تو میرے خیال میں بحیثیت مجموعی اونچا نہیں ہے اور ادبی اسٹائل قطعی حوصلہ افزا یا قابل ذکر حد تک دلکش ہرگز نہیں ہے۔ اسی دور کی میں مرقوم تخلیقات کے بارے میں مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ ادبی ہیئت سے محروم ہیں — البتہ چند ایک لوگ گیتوں ہر مذہبی ادب میں شامل کچھ مختصر مختصر سے منظوم ٹکڑوں، اُنی (وونی) نامی سپہ سالار کی سوانح حیات میں مذکور مصری شاعری کی سب سے پہلی غنائی نظم اور خوف نام کے سردار کی خود نوشت سوانح عمری میں شامل فرعون پے پی دوم کے انشا پردازی کے شاہکار دلکش خط کو لے کر ادب کی صف میں ضرور رکھا جاسکتا ہے۔ اور اگر ہم قدیم بادشاہت کے دور میں تخلیق ہونے والی ان ادبی تخلیقات کو سلسلے میں رکھیں جن کی منقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں، یا بعد کے جن ادب پاروں پر زیر نظر عہد کے اثرات پڑے تھے تو پھر ماننا ہوگا کہ قدیم بادشاہت کے عہد کا دامن اعلیٰ ادبی معیار سے یکسر خالی نہیں تھا۔

اور اس عہد میں تخلیق شدہ تپاح خوش نامی دانشور کی اخلاقی تعلیمات سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم بادشاہت کے مصری ادیب فصاحت و بلاغت کے پوری طرح قائل تھے۔ — بہر حال بعض ماہرین کی نظر میں قدیم بادشاہت کی چند ایک کوجھوڑ کر باقی تمام ادبی تحریریں بے تنوع، یک رنگ اور اسلوب کے لحاظ سے اکتائینے والی ہیں اور اس دور کی شعری تخلیقات بھی ایک ہی طرح کی ہیں اور دل کشی سے تقریباً غاری ہیں۔

”قدیم بادشاہت“ (۲۶۸۶ ق م) کے چوتھے (۲۶۸۶ ق م) سے لے کر فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق م) کے درمیانی عرصے میں مصری علوم اور آرٹ اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گیا تھا۔ علوم ریاضی اور طب کے بارے میں وسیع پیمانے پر پہلے پہل اسی عہد میں لکھا گیا۔ فن تعمیر و سنگ تراشی اس عہد میں کمال کو پہنچ گیا تھا کہ بعد کی پوری قدیم مصری تاریخ میں اس کا جواب نہیں ہے۔ بعد کے ادوار میں تعمیر ہونے والی کچھ عمارتیں قدیم بادشاہت کے عہد کی عمارتوں کے ہم شاید قرار پائیں مگر بطور فن وہ ان سے آگے نہیں بڑھنے پائیں۔ مجسمہ سازی اور مصوری کی جہاں تک بات ہے وہ بھی بعد کے ادوار کی بہت ہی کم ایسی ہے جو قدیم بادشاہی دور کے مجسموں اور مصوری کے ہم سر قرار پاسکے، ورنہ ان کے فنون کا اکثر و بیشتر حصہ تو قدیم بادشاہت کے فن مجسمہ سازی و مصوری کا مدہم سا عکس ہی معلوم ہوتا ہے۔

جب قدیم بادشاہت کے دور میں علوم و فنون کی صورت حال بعد کے ادوار کی نسبت اس قدر ارفع تھی تو قدرتنا ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ قدیم بادشاہت کے عہد میں جن حالات کے تحت مصر قدیم کا بہترین آرٹ تخلیق ہوا اپنی حالات میں ادب بھی بہترین ہی تخلیق ہوا ہوگا اور لگتا ہے کہ ایسا ہوا بھی۔ ادیبوں اور مصنفوں

نے ترقی یافتہ خیالات و تصورات کو تحریری جامہ پہنایا۔ اس عہد میں فقروں، جلوں کی نشوونما یا ارتقائی عمل جاری تھا اور فقروں کو تسلسل کے ساتھ لکھنے یا ترتیب دینے کا

عمل تجرباتی دور سے گزرا رہا تھا۔ — زیر تذکرہ عہد (قدیم بادشاہت) میں اعلیٰ درجے کی خود نوشت سوانح عمریاں لکھی گئیں اہم اور دقیق حکیمانہ ادب تخلیق ہوا خوبصورت اور معیاری غنائیہ شاعری کی گنتی دل کش لوک گیت تخلیق ہوئے بعض صورتوں میں خوبصورت مذہبی شاعری تخلیق ہوئی۔ چنانچہ معقول حد تک قیاس کیا جاسکتا ہے کہ قدیم بادشاہت ہی کے عہد میں کہانیاں تخلیق کرنے کا فن بھی خوب پھللا پھولا ہوگا۔ اور بہت عمدہ کہانیاں تخلیق ہوئی ہوں گی۔ ایک بات اور قابل غور ہے اور وہ یہ کہ قدیم بادشاہت (۱۸۶۶ ق م) کے بعد وسطی بادشاہت (۱۳۵۰ ق م) کے دوران تخلیق کی جانے والی ترقی یافتہ اور ساتھ ہی پُر تصنع کہانیاں کہانی کہنے کے فنّی زوال کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ اگر یہ توضیح درست مان لی جائے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم بادشاہی دور میں بہت ہی عمدہ اور معیاری کہانیاں تخلیق کی گئیں گو بد قسمتی سے ابھی تک تحریری شکل میں اس دور کی ایک بھی قابل ذکر اور مکمل کہانی، اسی دور کی لکھی ہوئی ملی نہیں ہے شاید کبھی مل جائے — بہر حال وسطی بادشاہت اور اس سے ذرا قبل مصری تاریخ کے ”پہلے دور زوال“ (۱۸۶۶ ق م) میں لکھی جانے والی کہانیوں خصوصاً مفرد سردار اور خوش بیاں دہقان سے یہ یقیناً ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پہلے کے دور یعنی ”قدیم بادشاہت“ کے عہد میں اعلیٰ اور معیاری کہانیاں تخلیق و تحریر ضرور ہوئی ہوں گی —

گو قدیم بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہونے والی ادبی نگارشات تحریری شکل میں تو برائے نام ہی ملی ہیں لیکن اس عہد کی بہت سی ادبی تخلیقات کی نقول ضرور ملی ہیں اور یہ نقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں مقصد یہ تھا کہ ان قدیم کلاسیکی ادب پاروں کی نقول تیار کی جایا کریں تاکہ لوگ ان سے مستفید ہو سکیں، ان میں دل چسپی لیں، یہ تخلیق قدیم مصری تاریخ کے اواخر تک تیار ہوتی رہیں۔ علاوہ ازیں ان قدیم کلاسیکی

ادب پاروں کو بطور مشق طلبہ سے اسکولوں میں لکھوایا بھی جاتا تھا، یہ ان کے تعلیمی نصاب میں داخل تھیں۔ اسکولوں میں طلبہ سے ایسی ادبی تصانیف بطور مشق کے کبھی نہیں لکھوائی گئیں جو ہم عصر ہوں یا تھوڑی سی مدت پہلے ہی تخلیق کی گئی ہوں۔ اس طرح نہ صرف قدیم بادشاہت بلکہ وسطی بادشاہت (۱۲۹۶ء تا ۱۵۱۹ء) کے عہد میں تخلیق ہوئے والے کتنے ہی ادب پارے ایسے ہیں جن کی صرف وہی نقول ملی ہیں جو بعد کے ادوار میں طلبہ نے بطور مشق تیار کی تھیں۔

قدیم بادشاہت (۱۲۹۶ء تا ۱۵۱۹ء) کے عہد میں ادب کی کیا صورت حال تھی، یعنی وہ کس حد تک اور کس وسیع پیمانے پر تخلیق ہو رہا تھا اس کے بارے میں حتمی طور پر فی الحال کچھ نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ اس عہد کا کوئی ایک بھی پیپرس ایسا نہیں ملا ہے جس پر کوئی ادب پارہ رقم ہو۔ اس دور کا — جتنا بھی لٹریچر دستیاب ہوا ہے معنی مذہبی ادب، کچھ لوک گیت، غنائیہ شاعری کا ایک آدھ نمونہ اور خود نوشت سوانح عمریاں وغیرہ — وہ سب فراعنہ، بیگمات اور امراء کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں اس کے باوجود قدیم بادشاہت اور پہلے دور زوال (۱۵۱۹ء تا ۱۵۶۵ء) تخلیق ہونے والے ادب کی بعد کے زمانوں میں تیار کی جانے والی نقول اور روایات سے یہ واضح ہے کہ نہ صرف ”قدیم بادشاہت“ بلکہ پہلے دور زوال کے دوران بھی متنوع اور کافی زیادہ ادب تخلیق ہو رہا تھا، پھل پھول رہا تھا اور سپرد قلم بھی کیا گیا۔ مثلاً خود نوشت سوانح جیسا مختلف نوعیت کی مذہبی تخلیقات، حکیمانہ ادب اساطیری کہانیاں، لوک کہانیاں خاصاً کہانیاں، لوک گیت اور دوسری غیر مذہبی شاعری، شہر آشوب (درد آشوب) وغیرہ — اس دور میں بیشتر مذہبی حکیمانہ اور اخلاقی ادب تخلیق ہوا۔ گویا ضیائی اور علمی تحریریں بھی سپرد قلم کی گئیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ عظیم اور وسیع مذہبی ہرمی ادب کو چھوڑ کر قدیم بادشاہت (۱۲۹۶ء تا ۱۵۱۹ء)

کے زمانے میں تخلیق ہونے والا اسی دور میں تحریر شدہ باقی ادب برائے نام ہی ملا ہے، اور اس دور میں تخلیق کئے جانے والے ادب پاروں کی بعد کے ادوار میں تیار کی جانے والی جو منقول دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کی تعداد بھی کچھ ایسی قابل ذکر نہیں لیکن بعض تحریری شواہد سے ثابت ہے کہ قدیم بادشاہت کے زمانے میں بہت کافی ادب تخلیق کیا گیا تھا۔ مثلاً کوئی چار ہزار ایک سو برس قبل پہلے دور زوال (۱۷۵۰ ق م) کے گگھگ تخلیق ہونے والے انتہائی اہم ادب پائے خانپ ارراسونب سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف قدیم بادشاہت بلکہ پہلے دور زوال میں بھی ادب بہت تخلیق ہوا۔ خانپ ارراسونب کے الفاظ میں :-

”کاش میرے پاس نئے جملے ہوتے، اُن جانے اُوال نئی اور تکرار سے پاک نئی زبان (وہ) ایسی کہانیاں نہیں کہتا جو پہلے) کہی جا چکی ہوں۔“

نظا ہر ہے کہ نئی زبان نئے الفاظ، نئی باتیں لکھنے کی بات وہی کر سکتا ہے جو بہت سارا ادب پڑھ چکا ہو، اپنے سے پہلے تخلیق شدہ ادب کا مطالعہ کر چکا ہو۔ وہی شخص یہ کہہ سکتا ہے جس سے پہلے بہت کچھ ادب تخلیق کیا جا چکا ہو۔ خانپ ارراسونب نے بھی کافی پڑھا ہوگا۔ تبھی تو اس نے ان خیالات کا اظہار کیا۔ عالمی ادب کی یہ اہم تخلیق، زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب قوطی ادب میں شامل ہے۔ اگر یہ دعویٰ کیا جائے تو یں سمجھتا ہوں غلط نہیں ہوگا کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) اور پہلے دور زوال (۱۷۵۰ ق م) کے دوران مصر میں اس قدر مہیاری اور متنوع ادب تخلیق ہوا کہ بعد کے قدیم مصری ادوار یعنی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) دوسرے دور زوال (۱۵۵۰ ق م)، جدید شہنشاہت (۱۵۴۵ ق م) اور دور تناظر (۱۰۶۹ ق م) وغیرہ میں کئی لحاظ سے اس کی مثال نہیں ملتی۔

ادبی تحریریں

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے عہد کی صحیح معنوں میں ایسی ادبی تحریریں تو ملی نہیں ہیں جو اسی دور میں پیرپل

پر لکھی گئی ہوں۔ جتنے بھی مرقوم پپیرس دستیاب ہوئے ہیں وہ اکثر و بیشتر مندرجہ متعلق کوائف یا حساب کتاب صوبہ ایلیفٹائن کے گورنروں کے خاندانی نوشتوں وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ اس عہد کا جتنا بھی ہم عصر ادب تحریری شکل میں ملا ہے وہ سارے کا سارا مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے۔ مقبروں میں کندہ یہ لٹریچر وسیع و عظیم مذہبی بُہمی ادب خود نوشت سوانح عمریوں اور چند ایک لوک گیتوں پر مبنی ہے۔

ہرمی ادب فراعنہ کے مقبروں اور سوانح حیات امراء و اعلیٰ ترین سرکاری عہدے داروں کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے۔ اسی میں مصر کی غنائیہ شاعری کا سب سے پہلا اور انتہائی اعلیٰ تحریری نمونہ بھی شامل ہے۔ اسے نغمۂ کامرائی کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ اور یہ نظم "اُنی" (دُئی) نامی ایک سپہ سالار کے مقبرے میں کندہ اس کی سوانح حیات کا حصہ ہے۔ مصری غنائیہ شاعری کی یہ ادولین نظم مکمل صورت میں اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب شاعری میں شامل کی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ چھٹے خاندان کے فرعون پے پی دوم کے "خوف نامی" ایک سردار کے مقبرے میں اس کی سوانح حیات کندہ ہے۔ اس سوانح عمری میں فرعون پے پی دوم کا "خوف" کے نام وہ خط بھی شامل ہے جو کم سن فرعون نے ایک بونے کو حفاظت سے لانے کے بارے میں بطور ہدایت "خوف" کو لکھا تھا۔ "خوف" یہ بونہ پے پی کے لئے سوڈان سے لے کر دریائے نیل کے ذریعے دارالحکومت سن نو فر (ممفس) آ رہا تھا یہ خط ادبی خصوصاً انشاء پر دازی کے لحاظ سے شاعرانہ مانا گیا ہے۔ پانچویں خاندان کے فرعون دُجد کارا اُسے "اُستاء" (زے زی) نے اپنے "ان تی" نامی وزیر کو خط لکھے جن میں "ان تی" کے تعمیراتی کاموں پر خوشی ظاہر کی گئی۔ "ان تی" نے بڑے فخر کے ساتھ ان خطوط کی

جہاں تین اپنے مقبرے کی دیوار پر کندہ کرا دی تھیں۔ اسی دور کے کچھ شاہی فراہین بھی ملے ہیں جو مندروں میں نصب ستونوں پر کندہ کرا دیئے گئے تھے۔ مگر ظاہر ہے کہ ان سب تحریروں کی ادبی نوعیت یا اہمیت تو بنتی ہے نہیں۔

تکوین سے متعلق تصانیف | آفرینش، یا تکوین (کائنات) کے بارے میں دو انتہائی اہم تصانیف بھی قدیم بادشاہی دور۔

(۲۶۸۱ ق م) میں تخلیق ہوئیں یعنی ”خپ را (دیوتا) کا کچھ سنی عمل“ اور ”نفر (ممفس) والوں کا نظریہ تکوین“۔ تاہم ان کا کوئی ہم عصر نوشتہ تاحال دستیاب نہیں ہوا ہے بلکہ بعد کے زمانوں میں تیار کی جانے والی نقول دریافت ہوئی ہیں۔ یہ دونوں حد درجہ اہم تصانیف زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے پہلے باب مذہبی ادب میں تخلیق کائنات سے متعلق تفصیل میں شامل ہیں۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۱ ق م) کے عہد پیرسوں پر لکھی ہوئی تحریروں کا جہاں تک سوال ہے ان کی تعداد کچھ بہت زیادہ نہیں ہے اور ان تحریروں میں کوئی قابل ذکر ادبی تخلیق شامل نہیں ہے۔ پیرسوں پر رقم تحریروں میں اکثر و بیشتر کا تعلق فرعون کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے چوتھے فرعون ثمرار کا راگنائی (ایک اور نام اُسرخاؤ) کے مندر کے کوائف (حساب کتاب) سے ہے اور ان کا بھی بیشتر حصہ اسی خاندان کے فرعون دُجد کا را اُسے سی (اُسا۔ ازے زی۔ ازوزی۔ اور ایک اور نام دُجد خاؤ) کے عہد میں سپرد قلم کیا گیا تھا۔ ان پیرسوں کو ابو صیر پیرس (ABUSIR PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے اس لئے کہ یہ مصر میں ابو صیر کے مقام سے ملے تھے۔ بعض ماہرین نے اس امکان کا بھی اظہار کیا ہے کہ ان پیرسوں پر فرعون دُجد کا را اُسے سی کے جانشین فرعون اُنی (اُناس) کے ابتدائی برسوں کے دوران حساب کتاب لکھا گیا ہو گا۔ اُسے سی (ازے زی) نے اٹھائیس برس اور اُنی نے تیس

برس حکومت کی تھی۔ بعض مورخین نے اُنی (اناس) کو چھٹے خاندان (۲۳۸۱ ق م) کا پہلا فرعون قرار دیا ہے۔ ————— کچھ نامکمل اور خستہ حال پیپرس ایسے بھی ملے ہیں جو فراعنہ کے چھٹے خاندان کے عہد میں رقم کئے گئے تھے۔ یہ ایلیفٹائن کے صوبے کے گورنروں کی خاندانی دستاویزیں کہی جاسکتی ہیں۔ میری معلومات کے مطابق ایلیفٹائن کے ان نوشتوں میں سے کم از کم ایک خط کا ترجمہ کیا جا چکا ہے۔

پیپرسوں (PAPYRI) پر رقم انہی نوشتوں میں ایک دلچسپ خط ایسا ملا ہے جو غالباً چھٹے خاندان کے فرعون پے پی دوم کے ایک افسر نے لکھا تھا۔ یہ افسر توراً کی کانوں میں کام کرنے والے سخت کشوں کا انچارج تھا اور وہ یہ خط لکھتے وقت بہت ہی خستگی کے عالم میں تھا۔ اسے اس حکم پر سخت غصہ تھا کہ وہ اپنے مزدوروں کے لئے نئے کپڑے لینے، انہیں اپنے ساتھ لے کر دارالحکومت من نو فر دم فس آئے۔ اس افسر نے اس حکم پر الجھ کر یہ خط لکھا کہ یوں مزدوروں کو نئے کپڑے لینے کے لئے ساتھ لانے سے تو وقت ہی ضائع ہو گا۔ مگر اس دلچسپ اور میرے نزدیک اہم خط سے کیا بدعنوانی کی بھی نشان دہی نہیں ہوتی؟ یعنی یہ کہ دارالحکومت کے حکام بالا کو یہ اندیشہ تھا کہ وہ مزدوروں کے لئے جو نئے کپڑے روانہ کریں گے وہ سب کے سب واقعی انہیں مل بھی جائیں گے؟ کیا کہیں خرابی اور بدعنوانی کا اندیشہ تھا؟ اور اگر واقعی تھا تو پھر یہ بات کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے کی ہے

سوانح حیات | قدیم بادشاہت (۲۳۸۱ ق م) کے غیر مذہبی ادب

نایاب حیثیت خود نوشت سوانح حیات کو دی جاسکتی ہے کہ مصر میں سب سے پہلے جو صحیح معنوں میں غیر مذہبی صنف ادب تخلیق کی گئی نہ صرف تخلیق بلکہ تحریر بھی کی گئی وہ خود نوشت سوانح حیات تھی۔ خود نوشت سوانح عمریاں دربار شاہی سے وابستہ مختلف اعلیٰ عہدے داروں اور امراء وغیرہ کے مقبروں

میں کندہ پائی گئی ہیں اور فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۳۹۳ ق م) کے زمانے سے ہی مقبروں میں کندہ بنا شروع ہو جاتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان کا اسلوب بہت ہی روکھا پھیکا اور غیر دلچسپ ہے۔ ان میں عمدہ یا قابل ذکر حد تک بھی ادبی چاشنی نام کو نظر نہیں آتی۔ ان سوانح عمریوں میں بعض نظمیں بھی ملتی ہیں —

خود نوشت سوانح حیات مصر قدیم میں صحیح معنوں میں ادبی تخلیق کا درجہ پا گئی تھی فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے دور میں تخلیق ہونے والی سوانح عمریاں خاصی طویل ہوتی تھیں اور اگلے دو ہزار برسوں کے دوران اس ادبی صنف کی یہی صورت حال رہی۔

قدیم بادشاہت کے عہد کی جتنی بھی سوانح عمریاں مقبروں میں کندہ ملی ہیں ان میں سے دو خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ دونوں چھٹے خاندان کے زمانے میں مقبروں میں کندہ کی گئی تھیں۔ دونو سوانح عمریاں یہ ہیں۔

اُنی (دونی) کی سوانح حیات

عزخوف کی سوانح حیات

اُنی نے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے تین فرعونوں تے تی، پے پی اول اور مران را (مران را) کا زمانہ دیکھا تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ اس نے خاصی لمبی عمر مائی ہوگی۔ اُنی (دونی) کی خود نوشت سوانح حیات کی خاص بات ایک تو یہ ہے کہ اس سے فرعون پے پی اول کے عہد میں ہونے والی کسی سازش یا ناخوشگوار واقعے کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس سازش یا واقعے میں مُت اس (مُتس) نامی ملکہ بھی ملوث تھی اور اُنی نے تحقیقات کے دوران غالباً اس ملکہ کا بیان قلمبند کیا تھا۔ اُنی کی سوانح عمری کی سب سے زیادہ نمایاں اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک ایسی نظم بھی شامل ہے جو قدیم مصری شاعری کی سب سے پہلی غنائیہ تخلیق ہے اس نظم کو نغمہ کامرانی کا نام

دیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ مختصر سی نظم کا پہلا مصرعہ یوں ہے :-
 ”یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے“

یہ پہلا مصرعہ دراصل ٹیپ کا مصرعہ بھی ہے۔ نظم کا ہر نیا مصرعہ یا خیال اسی ٹیپ کے مصرعے سے شروع ہوتا ہے۔

’قدیم بادشاہت کے اعلیٰ سرکاری حکام اور امارہ کے مقبروں میں جو سوانح عمری کندہ ملی ہیں ان میں سب سے زیادہ مشہور اور اہم ’خرخوف‘ کی خود نوشت سوانح حیات ہے۔ اور خصوصیات کے علاوہ اس کی ایک نمایاں خصوصیت چھٹے خاندان کے فرعون پے پی دوم کا وہ خط ہے جو اس نے ’خرخوف‘ کو لکھا تھا۔ یہ خط ’خرخوف‘ نے اسی سوانح حیات میں شامل کر دیا تھا۔ ماہرین نے پے پی کے اس خط کو اس زمانے کی انشاپردازی کا شاہکار قرار دیا ہے۔ ’خرخوف‘ سودان سے اور بہت سی کارآمد اشیاء کے علاوہ نوخیز فرعون کی تفریح طبع کے لئے ایک نایاب قسم کا بونہ خاص طور پر لا رہا تھا۔ واپسی کے سفر کے دوران اس نے فرعون کو بونہ لانے کی اطلاع دی۔ فرعون نے بڑے اشتیاق کے ساتھ اسے ایک خط لکھا کہ وہ خصوصی احتیاط برتتا ہوا بونے کو لا کر اس کے حضور پیش کرے۔ ننھے فرعون کو ڈر تھا کہ ’خرخوف‘ کی لا پرواہی کے سبب کہیں بونہ دریا میں نہ گر پڑے اور ہلاک ہو جائے۔ اس واقعے کے وقت فرعون پے پی ابھی کم سن لڑکا ہی تھا۔ گو اس نے نوے برس تک حکومت کی۔ اس طرح وہ ایسا معلوم فرما زوا ہے جس نے تاریخ عالم میں سب سے زیادہ طویل مدت تک حکومت کی۔

حکیمانہ ادب

’قدیم بادشاہت کے دور میں جو دوسری سب سے اہم اور بڑی صنف ادب تخلیق کی گئی وہ حکیمانہ ادب پر مشتمل تھی۔ مختلف

دانشوروں اور مبلغین اخلاق کی ان تعلیمات کو ادبی تخلیقات کی حیثیت سے پیروں پر رقم کیا گیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصریوں نے بھرپور طریقے پر جو ادب سب سے پہلے

تخلیق کیا وہ حکیمانہ ادب تھا۔ لیکن اولیت کی یہ بات صرف بالواسطہ شواہد اور روایات کی بنا پر کہی جاسکتی۔ ہم عصر یا ٹھوس تحریری ثبوت کی بنا پر نہیں۔ ان بالواسطہ روایات کی روشنی میں تو ہم یہ کہیں گے کہ حکیمانہ ادب سب سے پہلے قدیم بادشاہت کی بالکل ابتدا یعنی تیسرے خاندان (۱۶۹۶ ق م کے فرعون زوسر (دوسرے) کے عہد میں اس کے نام آدور وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات اور دنیا کے اولین معلوم دانشور ام حوتپ نے اپنی حکیمانہ تعلیمات تخلیق کیں گویا چار ہزار چھ سو اسی برس یا کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے۔ لیکن تا حال اس حقیقت کی تائید میں ہم عصر ثبوت نہیں پیش کیا جاسکتا۔ اور اگر ہم چار ہزار ایک سو برس قبل کی ایک نقل کو واقعی یہ مان لیں کہ اس میں لکھی ہوئی کائی رس کی تعلیمات (کاگم نی کے لئے تعلیمات) واقعی اس کے اپنے زمانے میں بھی سپرد قلم کی گئی تھیں تو پھر اس کا مطلب ہوا کہ چار ہزار چھ سو پچیس برس پہلے یقیناً حکیمانہ ادب تخلیق و تحریر ہو چکا تھا مگر بات پھر وہی ہم عصر تحریری ثبوت کی ہے جو ایک اور خود نوشت ادبی صنف خود نوشت سوانح کے حق میں یقیناً موجود ہیں۔ ان سے ثابت ہوتا ہے کہ سوانح حیات مقبروں میں تحریر (کنده) کوئی ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی کرائی گئی تھیں۔ اس طرح تحریری ثبوت کے حوالے سے بات کی جائے تو سوانح حیات، مصری مذہب کی اولین ادبی صنف ہے۔

مصر میں حکیمانہ اور اخلاقی ادب بے حد نتیجہ خیز اور مقبول عام صنف ادب ثابت ہوا۔ یہ مفید اور دلچسپ تھا اس سے ذہن کو جلا ملی تھی۔ زمانے کے ساتھ اس میں تنوع آتا گیا اور قدیم بادشاہت کے بعد ہر آنے والے دور میں اس میں نئے مضامین شامل ہوتے گئے۔ گو یہ ادب عوامی تھا اور اسے قبولیت عامہ کا درجہ حاصل ہو گیا تھا پھر یہ ایسی عقل و دانش پر مبنی تھا جو ضرب الامثال کی شکل میں عام لوگوں کے سامنے آئی تھی ان تک پہنچی تھی تاہم ابتداً یعنی قدیم بادشاہت (۱۶۹۶ ق م) اور وسطی

بادشاہت (۲۱/۲۲ ق م) کے ادوار میں اس حکیمانہ کا تعلق بادشاہوں اور اونچے طبقے سے تھا، البتہ "جدید شاہت" (۱۵/۱۶ ق م) کے دور میں اس کا تعلق درمیانے طبقے سے ہو گیا۔

موجودہ تحریری شواہد کی روشنی میں یہ ثابت ہے کہ حکیمانہ ادب کم از کم قدیم بادشاہت کے دور (۲۶/۲۷ ق م) سے تخلیق و تحریر ہونا شروع ہو گیا تھا اور خاصاً تخلیق ہو گیا تھا اعتماد کے ساتھ اگر یہ بھی کہہ دیا جائے کہ یہ ادب تو اس عہد کے بالکل ابتدا یعنی فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶/۲۷ ق م) کے عہد سے ہی تخلیق ہونے لگا تھا تو بھی کم از کم مجھے تو کوئی خاص قباحت نظر نہیں آتی سوائے اس کے کہ اس دعوے کا تاحال کوئی تحریری ثبوت ملا نہیں ہے۔ لیکن اتنا تو معلوم ہے ہی کہ دنیائے قدیم کا معروف ترین دانشور اور دنیا کا پہلا عظیم انجینئر (ماہر تعمیرات) ام خوتپ تیسرے خاندان کے زمانے ہی میں ہو گذرا ہے اور روایات کے مطابق اس نے حکیمانہ تعلیم بھی دی تھی وہ اقوال دانش کا بھی خالق تھا۔

بہر حال اتفاق یہ ہے کہ حکیمانہ و اخلاقی ادب پر مشتمل ایک بھی نوشتہ نہیں ملا ہے جو قدیم بادشاہت ہی زمانے میں رقم کیا گیا ہو۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی بھی حکیمانہ تصنیف کا ایک بھی ہم عصر نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ قدیم بادشاہت کے زمانے میں تخلیق شدہ حکیمانہ ادب پر مبنی قلم روشنائی سے ہمہ سوں وغیرہ پر رقم جتنے نوشتے ملے ہیں وہ بعد کے ادوار میں نقل کئے گئے تھے۔ بہر کیف اس دور کی ادبی تخلیقات کی جو نقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم بادشاہت کے عہد میں حکیمانہ ادب برابر تخلیق ہو رہا تھا اور عالمی ادب کی تاریخ کے نقطہ نظر سے مصر کی قدیم بادشاہت (۲۶/۲۷ ق م) کی خاص اور انتہائی اہم بات یہی ہے کہ اس وقت حکیمانہ ادب تخلیق ہوا اس قسم کی تخلیقات میں کوئی دانشور یا پاپ اپنے بیٹے سے

خطاب کرتے ہوئے اسے نہ صرف اپنے تجربات سے آگاہ کرتا ہے بلکہ یہ بھی بتاتا ہے کہ زندگی گذاری کیسے جائے۔

’قدیم بادشاہت کے دور میں‘ حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات پر بنی متحد نوشتہ تخلیق و تحریر کئے گئے۔ ان میں سے کم از کم چار مجموعوں کے خالقوں کے نام معلوم ہیں۔ چاروں میں سے تین نوشتے تو دستیاب بھی ہو چکے ہیں۔ گو یہ منقول بعد کے زمانوں کی تیار کردہ ہیں۔ ام حوٹپ نامی ایک مصری دانشور کی تعلیمات کا ہم عصر یا بعد کے زمانوں کا تحریری مجموعہ اب تک نہیں ملا ہے مگر تمام تر موجودہ قدیم مصری روایات اور نوشتوں کی روشنی میں یہ دعویٰ کرنا غالباً درست ہی ہو گا کہ ام حوٹپ نے عقل و دانش اور اخلاقیات پر مبنی اپنی تعلیمات تخلیق و تصنیف ضرور کی تھیں۔

جن چار حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات کے مجموعوں اور ان کے خالقوں کے ناموں سے آگاہی ہے وہ یہ ہیں۔

ام حوٹپ کی تعلیمات

حرؤدوف کی تعلیمات

کاکم نی کے لئے تعلیمات (کائی رس کی تعلیمات)

پتاح حوٹپ کی تعلیمات

ام حوٹپ ۲۶۸۰ ق م کے لگ بھگ ہو گذرا ہے اور وہ تیسرے خاندان۔

(۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر (دجوسر) کا وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر)

تھا۔ عالمی تاریخ کا وہ پہلا انجینئر تھا جس نے دنیا میں پتھر کی عظیم عمارت سب سے پہلے

تعمیر کرائی۔ ام حوٹپ کے بارے میں کچھ تفصیل زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ

ادب میں دی جا رہی ہے — حرؤدوف (۲۵۸۰ ق م) چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م)

ق م کے مشہور عالم اور ہرم اکبر تعمیر کرانے والے فرعون خوفو (خوف دی۔ یونانی نام

چیوئس) کا بیٹا تھا۔ شہزادہ حُرْدُوفِ عظیم دانشور اور مصنف تھا۔ اِمِ حُوتِپ کی طرح مختلف مصری تحریروں میں اس کا نام بھی ملتا ہے — کاگم فی تیسرے خاندان کے فرعون سنوفر (سنفرُو) اور چوتھے خاندان کے فرعون حُوئی کا وزیر تھا یا کم از کم اس زمانے میں موجود تھا یعنی ۲۶۲۵ ق۔ م کے لگ بھگ خیال ہے کہ کاگم فی کے لئے اخلاقی تعلیمات کائی رَس نامی مصری دانشور نے تخلیق و تصنیف کی تھیں — پتاج حُوتِپ فرعون کے پانچویں خاندان (۲۴۹۲ ق۔ م) کے فرعون اُسے سی (انے زی۔ اُس۔ اَزوئی) کا وزیر تھا اور وہ ۲۳۶۰ ق۔ م کے لگ بھگ ہو گدرا ہے — ان چاروں قدیم مصری دانشوروں اِمِ حُوتِپ، حُرْدُوفِ، کائی رَس اور پتاج حُوتِپ کا ذکر مصر کی دوسری قدیم تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ اس سے بعد کی نسلوں میں بھی ان کی مقبولیت اور شہرت کا پتہ چلتا ہے، حتیٰ کہ بعد کے ادوار میں اِمِ حُوتِپ کو نو دیوتا کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ یہ چاروں دنیا کے ایسے سب سے پہلے دانشور، مفکر اور مصنف دانش پر داز ہیں جن کے نام بھی معلوم ہیں۔

اِمِ حُوتِپ کی تعلیمات | گو دنیا کے اس سب سے پہلے معلوم دانشور، ماہر تعمیرات (انجینئر) اور طبیب کا نام مصری نوشتوں میں بھی ملتا ہے اور یونانی تحریروں میں بھی لیکن اس کی حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات پر مبنی تصنیف ابھی تک ملبی نہیں ہے۔ عین ممکن ہے کہ اِمِ حُوتِپ کے کچھ تحریری اقوال بعد کے قدیم مصری مصنفین تک پہنچے ہوں اور انہوں نے اپنی تصانیف میں وہ کہیں لکھے ہوں، ان کا حوالہ دیا ہو، اور ان کے بارے میں انہوں نے اپنی رائے دی ہو۔ یا اس کے کچھ اقوال بعد کے زمانوں میں قدیم مصریوں نے اپنی خود نوشت سوانح میں نقل کئے ہوں۔ اگر واقعی ایسا ہوا ہے تب بھی ان اقوال کی نشان دہی نہیں کی جاسکتی، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اِمِ حُوتِپ کے اقوال ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم مصری اہل قلم اپنے مآخذ کبھی ظاہر نہیں کرتے

تھے کہ انہوں نے کوئی چیز، کوئی فقرہ، عبارت یا کوئی قول کہاں سے لیا ہے خواہ انہیں وہ
ماخذ معلوم بھی رہا ہو۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ اگر کوئی حوالہ اپنی تحریروں میں نقل یا شامل
کرتے بھی تو بھی وہ ایسا کوئی نشان نہیں لگاتے تھے جس سے یہ پتہ چل سکے کہ یہ کسی اور
ہی مصنف و ادیب کا حوالہ ہے۔ بہر حال اِم خُتَب کے اقوال اب نہیں ملتے یا ان
کی نشان دہی نہیں ہو سکتی، حالانکہ بعض محققین کے خیال میں اِم خُتَب کی موت
کے کم از کم پانچ سو برس بعد تک بھی اس کے اقوال مصریوں کے ہاں چلے آ رہے تھے۔

عُردُوف کے اقوال | مصر قدیم کے اس دانشور اور مبلغ اخلاق عُردُوف کو
قدیم مصریوں کے ہاں صدیوں تک بہت شہرت،

مقبولیت اور بے حد عزت و احترام حاصل رہا۔ وہ چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق م) کے
مشہور ترین اور ہرم اکبر تعمیر کرانے والے فرعون خُوْفُو (خُوف دی) کا بیٹا تھا۔ عُردُوف
کے سلسلے میں بھی اِم خُتَب کی سی صورت حال کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ اس کے کچھ
اقوال دستیاب ہو چکے ہیں جو درس گاہوں میں طلبہ کے ہاتھوں بطور مشق کی جانے
والی تحریروں کا حصہ ہیں۔ طلبہ کی یہ مشقیں خود عُردُوف سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس
بعد کی ہیں۔

عُردُوف کے جو چند ایک اقوال تحریری طور پر ملے ہیں ان کا زیادہ تر تعلق موت
اور دوسری زندگی کی تیاریوں سے ہے اور ایسا ہونا قدرتی بھی تھا کیونکہ جس زمانے میں
عُردُوف نے اپنی تعلیمات دیں یہ وہ زمانہ تھا جب موجودہ قاہرہ کے نزدیک اس کے
والد فرعون خُوْفُو نے اپنا ہرم اکبر تعمیر کرایا اور اس کے فوراً ہی بعد وہیں دو اور بڑے
ہرم تعمیر کئے گئے۔ ان اہرام کو اس قدر مضبوط اور عالی شان بنایا ہی اس لئے کیا تھا
کہ موت کے بعد دوسری زندگی کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور محفوظ بنایا جائے۔
عُردُوف نے تسلیم دی کہ صاحب حیثیت آدمی کو اپنا گھر بسانا اور بیٹے کے لئے مکان

بنانا چاہیے۔ اسے لازم ہے کہ اپنا مقبرہ شاندار تعمیر کرائے۔ انسان کو ایک ایسے آدمی کی خدمات حاصل کرنا چاہئیں جو مرنے کے بعد اس کے لئے مذہبی رسوم ادا کرے کیوں کہ وہ (پجاری) بیٹے سے زیادہ مفید ہوتا ہے۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے دور کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس دوران حکیمانہ ادب کی دو ایسی تخلیقات

کافی رس کی تعلیمات

(کاگم فی کے لئے تعلیمات) سامنے آئیں جو موجودہ صورت میں دنیا کی سب سے قدیم کتابیں ہیں۔ یہ اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل قلم روشنائی سے جس پیپرس پر لکھی گئی تھیں وہ مل چکا ہے اور اسے پرس پیپرس (PERSIAN PAPER) کا نام دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں دی جا رہی ہے۔ یہ کتابیں کافی رس کی تعلیمات (کاگم فی کے لئے تعلیمات) پر اوڑتپاج خوشپ کی تعلیمات پر مبنی ہیں۔ تپاج خوشپ کی تعلیمات پر کتاب مکمل ہے مگر کافی رس کی تعلیمات کے آخری دو صفحے باقی رہ گئے ہیں۔

کافی رس کی تعلیمات (کاگم فی کے لئے تعلیمات) فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے اواخر میں تخلیق کی گئی تھیں اور میں یہ بات یقینی سمجھتا ہوں کہ اسی وقت انہیں پہلی مرتبہ باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھا بھی گیا تھا۔ تاہم بعض محققین کا خیال ہے کہ پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے اختتام کے لگ بھگ پہلی مرتبہ کتابی صورت میں رقم کی گئی تھیں۔ تپاج خوشپ کی تعلیمات فراعنہ کے پانچویں خاندان کے عہد میں تخلیق کی گئی تھیں اور مجھے یقین ہے کہ تپاج خوشپ کی یہ تعلیمات بھی پہلے پہل اسی وقت پیپرس پر لکھی گئی تھیں تاہم ان کی موجودہ نقل بعد کے زمانے کی ہے۔ اور اس وقت انہیں کسی قدیم تر پیپرس سے موجودہ پیپرس پر لکھا گیا تھا۔ گویا ان دونوں کتابوں کے ہم عصر نسخے تا حال نہیں ملے ہیں۔

”کامِ نی کے لئے تعلیمات کے خالق دانشور کا نام موجودہ نامکمل نوشتے سے تو معلوم نہیں ہوتا کیونکہ یہ نوشتہ نامکمل ہے اور پہلے صفحات ضائع ہو چکے ہیں۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان تعلیمات کا مصنف یا خالق تھا کوئی وزیر اس کے بیٹے کا نام کامِ نی تھا جس کے لئے باپ نے یہ تعلیمات تصنیف کی تھیں۔ کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ اس دانشور باپ کا نام کانی رس تھا اور مجھے اس بات سے اتفاق ہے — کانی رس قدیم مصریوں میں امِ خوتپ اور شہزادہ عرد دَف جتنا تو مقبول نہیں تھا مگر اس لحاظ سے تھا ان دونوں سے زیادہ خوش نصیب کہ اس کی تعلیمات پر مبنی آخری دو صفحے تو بہت ہی اچھی حالت میں دستیاب ہو چکے ہیں جبکہ امِ خوتپ کی تعلیمات کا مجموعہ تو سرسے نہیں ملتا ہے اور عرد دَف کی تعلیمات بھی مقابلتہ بہت ہی کم ملی ہیں۔

کانی رس کی تعلیمات (کامِ نی کے لئے تعلیمات) کا جو حصہ بچ رہا ہے اس میں کھانے پینے کے آداب پر کانی زور دیا گیا ہے یعنی یہ کہ کھانا کیسے کھانا چاہیے، اس وقت کیا رہنا چاہیے۔ ان تعلیمات میں احتیاط کی تعلیم دی گئی ہے جس کا مطلب دوسرے لفظوں میں یہ ہے کہ اپنے نفس پر قابو رکھا جائے۔ انسان کو منکسر مزاج اور اعتدال پسند ہونا چاہیے۔ کانی رس کی ان سچی سچی تعلیمات میں مصری مبلغین کا یہ نظریہ یا معیار واضح طور پر ملتا ہے کہ انسان کو کیسا ہونا چاہیے یعنی وہ کم سخن ہو، اعتدال پسند ہو، تمیز دار اور دور اندیش ہو۔

تپاح خوتپ کی تعلیمات | تپاح خوتپ کے معنی ہیں ”تپاح دیوتا مصلحت ہے۔“ وہ پانچویں خاندان (۱۲۹۲ ق م) کے فرعون

اُسے زمری (اُسے سی۔ اُسا) کا وزیر تھا۔ گویا تپاح خوتپ پانچویں خاندان کے اواخر میں وزارت کے عہدے پر فائز تھا — قدیم بادشاہت کے عہدے تعلق رکھنے

وال حکیمانہ ادب پر مبنی ہی تصنیف ایسی ہے جو مکمل صورت میں ہم تک پہنچی ہے گو اس کا موجودہ نسخہ 'پرس پریس' پر وسطی بادشاہت (۱۲۱۱ھ ق م) کے آغاز یعنی ۲۱۰۰ قبل مسیح میں رقم کیا گیا تھا — اسی پریس پر کائی رس کی تعلیمات بھی لکھی ہوئی ہیں۔

'پتیا ح خوشپ' کی تصنیف بلاشبہ ایک عالمانہ اور اخراجیگز تصنیف ہے اور ایک طویل روایت کی پیداوار ہے جتنی یہ کہ طویل عرصے تک 'ام خوشپ' مردود کائی رس اور ان تینوں سے پہلے اور بعد میں لیکن 'پتیا ح خوشپ' سے قبل دوسرے نامعلوم مصری دانشور اپنی انسی قسم کی حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات تخلیق و تصنیف کر کے ایک روایت قائم کر چکے تھے۔ 'پتیا ح خوشپ' نے اپنی اس تصنیف میں اپنے پیش رو دانشوروں کے حملے دیئے، ان حوالوں پر اس نے اظہار خیال کیا اور ان میں وسعت پیدا کر کے حکیمانہ ادب کی طویل تخلیقی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے کامیابی سے آگے بڑھایا۔

کامیاب زندگی بسر کرنے کے طور طریقے بتانے کے سلسلے میں مصریوں کو اقوال دانش اور حکیمانہ تعلیمات کی ترتیب و تالیف کا بہت ہی شوق اور معمول تھا۔ 'پتیا ح خوشپ' نے اپنی اس تخلیق میں اس معمول کو اپنایا۔ 'کائکم' کے لئے تعلیمات (کائی رس کی تعلیمات) کے خالق دانشور کائی رس کی طرح 'پتیا ح خوشپ' بھی ان تعلیمات میں بیٹے سے مخاطب ہے۔ وہ بیٹے کو اپنا جانشین یعنی وزیر بنانے کے لئے تیار کر رہا ہے۔ دوسرے نفلوں میں یوں کہا جائے کہ ان تعلیمات کا بنیادی مقصد مملکت یا حکومت کے اعلیٰ عہدے داروں کو مناسب اور مفید دنیاوی تعلیم و تربیت دے کر انہیں موزوں سانچے میں ڈھالنا تھا، گویا ان تعلیمات کا مقصد یہ تھا کہ انسان اپنی زندگی میں کامیاب ہو اور سب اس کی عزت اور قدر و منزلت کریں چنانچہ 'پتیا ح خوشپ' کی یہ تعلیمات

زیادہ تردد باری اور مجلسی آداب کے معیار و اصول، فرمانبرداری، اپنے ہم مرتبہ اور اپنے سے برتروں کی اطاعت گزاری اور فرمانبرداری کم تروں کے ساتھ برتاؤ کے طریقوں اور احکام دینے اور انصاف کرنے کے طریقوں پر مبنی ہیں۔ یہ تعلیمات نجی زندگی، بیوی بیٹے اور دوستوں کے ساتھ برتاؤ اور تعلقات سے بھی متعلق ہیں۔ تپاج خوتپ نے اپنی اس تصنیف میں اچھے سچاؤ اور شیریں گفتاری کی تعلیم دی ہے۔ — اور شیریں بیانی اور فصاحت و بلاغت مصریوں کو بہت ہی عزیز تھی۔ اس نے بتایا ہے کہ کب اور کس موقع پر خاموش رہنا چاہیے۔ اس نے اپنی تعلیمات میں رسم و رواج کی توقیر و احترام پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ — تپاج خوتپ کی ان تعلیمات میں مذہب کا کوئی قابل ذکر کردار یا عمل دخل نہیں ہے۔ کچھ ماہرین کے مطابق اس نے جہاں ”خدا“ یا ”دیوتا“ کا ذکر کیا ہے وہاں اس کی مراد فرعون کی ذات ہے۔ —

غرض کائی رُس اور تپاج خوتپ دونوں ہی کی تعلیمات ایسی عملی نصیحتوں پر مبنی ہیں کہ دنیا میں کامیاب زندگی بسر کرنے کیلئے کیا روش اختیار کرنی چاہیے۔ ان تعلیمات میں اخلاقیات کے ساتھ ساتھ دنیا داری زیادہ زور دیا گیا ہے، مصلحت آمیز مشورے دیئے گئے ہیں۔ خاموشی، پسندیدہ آداب کم تروں کے ساتھ دیا سنتداری اور کریم النفسی ماں باپ اور برتروں کی فرمانبرداری کی نصیحت کی گئی ہے۔ اچھے اطوار سچائی اور انصاف پر بہت زور دیا گیا ہے۔ تپاج خوتپ نے بتایا ہے کہ شیریں گفتاری اور فصاحت سے انسان کو کیا فائدہ پہنچتا ہے۔ —

و قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے اختتام پر الفاظ دیگر
ہرمی ادب | چھٹے خاندان کے زمانے (۲۲۳۵ ق م) میں سنگ تراشی مجسمہ سازی وغیرہ کا شاندار مصری فن تو نمایاں طور پر رو بہ زوال ہو گیا تھا مگر یہی

وہ دور تھا جب مذہبی ادب بہت ہی زیادہ چھوٹے پھلنے لگتا تھا، گو اس ادب کی تخلیق بہت پہلے سے شروع ہو چکی تھی — مذہبی ہیری ادب (۲۳۹ ق۔م) کے بارے میں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں تفصیل پڑھی جاسکتی ہے، اور اس میں اس عظیم ادب (ہیری ادب) میں شامل شاعری کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

مصریوں کے اس عظیم قدیم مذہبی ادب کی ایک بہت بڑی اہمیت یہ ہے کہ اتنی مختصر سی مدت یعنی کوئی پونے دو سو برس کے دوران اتنی بڑی مقدار میں لکھا جانے والا سب سے قدیم مذہبی مجموعہ ہے۔

”ہیری ادب“ (PYRAMID TEXTS OR LITERATURE —)

پانچویں (۲۴۹۲ ق۔م) اور چھٹے خاندان (۲۳۸۱ ق۔م) کے فراعنہ اور بیگمات شاہی کے مقبروں کے ان کمروں کی دیواروں پر کندہ ہوا ہے جن میں تابوت رکھے جاتے تھے علاوہ ازیں کچھ ہیری ادب تابوت والے کمروں سے ملحقہ کمروں اور مقبروں کے برآمدوں کی دیواروں پر بھی کندہ پایا گیا ہے۔ یہ مقبرے موجودہ مقام ستقارہ کے قریب پائے گئے ہیں اور پانچویں خاندان (۲۴۹۲ ق۔م) کے آخری فرعون اُنی (اناس)، چھٹے خاندان (۲۳۸۱ ق۔م) کے چار فرعونوں تتی، پی اول، مرن را (مران) اور پی دوم اور فرعون پی پنا دوم کی تین بیگمات اور آٹھویں خاندان (۲۱۴۳ ق۔م) کے فرعون ابی (ابا) کے ہیں۔

ہیری عبارتوں میں مذہبی معلومات مرتب و یک جا کی گئی ہیں اور اس ترتیب کے لئے جو طرزِ اظہار تپائی گئی وہ ایسی خصوصیت بن کر سامنے آئی ہے جو قدیم بادشاہ (۲۴۹۲ ق۔م) کا غالباً سب سے بڑا کارنامہ ہے یعنی یہ کہ مصریوں نے یہ ادب مقبروں میں اپنے تصویری رسم الخط (ہیرو گلیفی) میں کندہ کیا اور علامتوں میں رنگ

بھڑے چوتھائی خوشگورنگت ہے۔ بلاشبہ دنیا بھر کی تحریری اور ادبی تاریخ میں ایک لحاظ سے اس بے مثل اور حسین کارنامے کے ذریعے ساڑھے چار سو اچار ہزار برس پہلے مصریوں نے عبارتوں کے تحریری مواد اور طرز تحریر میں گہرے تعلق اور باہمی ربط پر مبنی بہت سی مفصل اور دیر پا نظام قائم کیا۔ تصویروں (علامتوں) اور عبارتوں کے اسی ربط کی وجہ سے ان میں بلا کی ظاہری دل کشی و دلربائی پیدا ہو گئی ہے۔ مصر کا یہ اولین تصویری رسم الخط (ہیرو گلیف) اس قسم کا ہے کہ فن کار اگر اعلیٰ درجے کا ہو تو اس رسم الخط کی تصویروں کو کندہ کر کے ان میں تخیل خیز حسن و دل کشی پیدا کی جاسکتی ہے اور مصری فن کار بلاشبہ اس فن میں طاق تھے۔ مقبروں میں ہرمی ادب کی عبارتیں کندہ کرتے ہوئے ہیرو گلیفی رسم الخط کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی گئیں۔ یہ تصویریں بجائے خود آرٹ کے ننھے منے شاہکار ہیں۔ بہر حال اگر طرز تحریر (رسم الخط) کی بے پناہ دل کشی اور تحریری مواد کو یکجا دیکھنا مقصود ہو تو مقبروں میں کندہ ہرمی ادب کو دیکھ لیا جائے عبارتوں اور رسم الخط کے حسن و جمال کا ایسا شاندار اور پرکشش امتزاج دنیا بھر کے قدیم یا جدید لٹریچر میں کہیں نہیں ملے گا۔

خیال ہے کہ ہرمی ادب کی متعدد جلدیں، مندرجہ ذیل زبانیں وغیرہ مصر میں فراعنہ کے دور حکومت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی کہیں قبل تخلیق کی گئی تھیں۔ اس ادب کی زبان قدیم مصری ہے سیٹے (SETHI) کے خیال میں ہرمی ادب قبل از تاریخ دور میں مرتب کیا گیا تھا یعنی... قبل مسیح سے لے کر ۳۱۰۰ قبل مسیح کے دوران کسی وقت گربریان کیس (HERMANN KEES) کی رائے میں یہ کام فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) اور پانچویں خاندان (۲۲۹۲ ق م) کے ادوار کے درمیانی عرصے میں انجام پایا اور آجکل کے علم متقین ہریان سے متفق ہیں — ہرمی ادب کی کچھ عبارتیں سب سے پہلے فراعنہ کے پانچویں خاندان کے آخری فرعون اُنی (اناس)

کے مقبرے کے تدفینی کمروں کی دیواروں پر کندہ کی گئیں اور اُنی (اُناس) کے بعد قدیم بادشاہت کے باقی ماندہ عہد کے دوران فراعزہ اور بیگمات شاہی کے مقبروں میں کندہ کی جاتی رہیں۔

ہرمی ادب میں قدیم شاہی مذہبی رسوم کے ساتھ بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) دونوں خطوں ہی کے قدیم تر مذہبی عقائد بھی شامل ہیں اور یہ سب مواد پانچویں خاندان (۱۸۹۸ ق م) سے بھی قبل کے زمانے سے متعلق ہے۔ یہ مذہبی عقائد اولو (ادن۔ ہیلپوپس) میں خالق سوچ دیوتا اتم راکے پجاریوں کے عقائد متشکل کرنے کی خاطر جمع کئے گئے تھے۔ شاہی مذہبی رسوم کی جزئیات اور قدیم تر مذہبی عقائد کے ساتھ ایسے عقیدے بھی شامل کر کے کندہ کر دیئے گئے جو بالآخر ایک عام آدمی کے لئے بھی اُس (اوزیرس) دیوتا کے ذریعے دوبارہ زندہ ہو جانے کے ضامن تھے۔

ہرمی ادب میں منتر بھی شامل ہیں۔ ان طلسمی منتروں کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ ان کی مدد سے مرنے والا بادشاہ مصر دیوتاؤں میں شامل ہو جائے، ان کے درمیان اپنی جگہ پالے اور دیوتاؤں کے سربراہ سوچ دیوتا راک میں سما جائے۔ ابتداً مصریوں کا خیال اور عقیدہ یہ تھا کہ مرنے کے بعد فرعون آسمان پر چلا جائے گا۔ وہ ”را دیوتا کی کشتی“ (سفینہ آفتاب) میں سوار دیوتاؤں کی صف میں شامل ہو جائے گا اور راک، دیوتا میں ضم ہو جائے گا۔ شروع میں مصریوں کا یہ خیال بھی تھا کہ آسمان پر واقع دوسری دنیا میں دلفریب میدان اور زمرلوں کے جھنڈ ہیں اور ابتدا ہی میں ان کا یہ عقیدہ بھی تھا مرنے والے آسمان پر واقع روشن و پُر نور دنیا میں جا کر لافانی سکے بن جاتے ہیں پھر

صل ”را دیوتا کی کشتی“ (سفینہ آفتاب) کے بارے میں تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب اول کے ابتدائے میں شامل ہے۔

ان کے ہاں ایک تصور یہ رہا کہ دلفریب میدانوں اور نرسوں کے جھنڈوں والی یہ دوسری دنیا زیر زمین ہے۔

’ہری عبارتوں کے منتروں میں ہر وہ ممکنہ سبب یا وسیلہ بتا دیا گیا ہے جس کے ذریعے مرنے والا بادشاہ تقسیمی طور پر آسمان پر چڑھ جاتا تھا (قدیم مصری عقیدے کے مطابق)۔ اور جب فرعون زمین سے آسمان کی جانب پرواز کرتا تو کوئی چیز اس کی مزاحمت نہیں ہوتی تھی۔ مصریوں کے ایک ابتدائی تصور کے مطابق بادشاہ مرنے کے بعد خوبصورت پردوں والے باز دیوتا خور (خرا) کے جسم اور پھیلے ہوئے پردوں کے سہارے آسمان پر پہنچ جاتا ہے۔ خور (خرا) دیوتا کی ایک آنکھ سورج اور دوسری آنکھ چاند تھا۔ ستونی فرعون آسمان پر سورج دیوتا ’را‘ کی ”آفتابی کشتی“ (سفینۂ آفتاب) میں سوار ہو جاتا۔ سورج دیوتا اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ اسی کشتی میں سوار آسمان پر مشرق سے مغرب کو سفر کرتا تھا۔

بحیثیت مجموعی ہری ادب کی عبارتوں کی — نوعیت نیم طلسمی ہے اور یہ

اہم ادب روکھا پھیکا، غیر مربوط اور منتشر صورت میں ہے۔

مذکورہ بالا ادبی تخلیقات و تصنیفات کے علاوہ قدیم بادشاہت کے دور کی دوسری

اہم تحریریں یہ ہیں۔

لوک گیت | قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے زمانے کے کچھ مختصر مختصر سے لوک گیت بھی ملے ہیں جو عام طور پر مقبروں کی دیواروں پر مسوم مناظر کے ساتھ کندہ ہائے گتے ہیں۔ ان کی تعداد نصف درجن سے زیادہ ہے۔ لوک گیتوں میں محنت کشوں چرواہے، ماہی گیر اور پانگی بردار کا گیت شامل ہے۔

لوری | ایک ایسا پیپرس دستیاب ہوا ہے جس پر کسی کاتب کا نام تو درج نہیں ہے البتہ ماہرین کے مطابق یہ لکھا گیا تھا۔ قدیم بادشاہت کے زمانے میں اس پیپرس پر ایک ایسا منظم منتر لکھا ہے جسے مائیں اپنے بچوں کو سلاتے وقت شیطانوں

بھوت پریتوں اور بدروحوں کے شر سے بچانے کے لئے گایا کرتی تھیں اسے ایک طرح کی لوری سمجھتے۔

شاہی فرامین | قدیم بادشاہی دُور سے تعلق رکھنے والے فرائض کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق. م) اور اس کے بعد کے حکمرانوں کے بہت سے فرامین پتھروں پر کندہ ملے ہیں۔ ان فرامین میں کسی نہ کسی مخصوص معبد کو تمام ٹیکسوں سے مستثنیٰ قرار دیا گیا ہے۔ ان میں ایک اہم شاہی فرمان چھٹے خاندان کے فرعون پے پی اول کہے۔ اس فرمان کی رو سے پے پی اول نے اس چھوٹے سے مندر کو جملہ ٹیکسوں سے مستثنیٰ قرار دیا جو منے کے بعد ادا کی جانے والی رسوم کی خاطر اس کی والدہ کے لئے تعمیر کرایا گیا تھا پے پی کی والدہ کا نام اپوت تھا اس فرمان شاہی کو یہ عنوان دیا جاسکتا ہے۔

”اپنی والدہ اپوت کے لئے فرعون پے پی اول کا فرمان“

یادگاری کتبے | ”قدیم بادشاہت“ کے دُور کی کچھ اہم سب سے قدیم عبارتیں نجی مقبروں میں کندہ ملی ہیں۔ البتہ فی حُب سندھپی نامی ایک شخص کا کتبہ نقادہ نامی موجودہ قدیم مقام کے قریب سے ملنے والے یادگاری پتھر پر کندہ ملا ہے۔ بہر حال ان سب عبارتوں کی حیثیت یادگاری کتبوں کی ہے۔ شاہزادی فی سدھر کائی کے دونوں کتبے فرائض کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق. م) کے ابتدائی عہد سے تعلق رکھتے ہیں اسی طرح حت آپ عراخت نامی منصف (جج) کا کتبہ پانچویں خاندان نفرش ام راعرف ششی نامی ایک عالی مرتبہ شخص کا کتبہ چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق. م) اور فی حُب سندھپی نام کے ایک شخص کا یادگاری پتھر پر کندہ کتبے کا تعلق بھی چھٹے خاندان ہی کے دور حکومت ہے۔ یہ قابل ذکر — یادگاری تحریریں حسب ذیل ہیں۔

شاہزادی فی سدھر کائی (دو کتبے)

حت آپ عراخت کا کتبہ

نفر شش ام راعرف ششی کا کتبہ

نی حب سد پے پی کا کتبہ

شاہزادی نی سد جبر کانی

(پانچواں خاندان — ۲۴۹۲ ق م)

شاہزادی نی سد جبر کانی کا عمدہ اور وسیع مقبرہ غزہ کے مقام پر فراعنہ کے پانچویں خاندان کے ابتدائی دور میں تعمیر ہوا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ پانچویں خاندان کے کسی ابتدائی فرعون کی بیٹی تھی۔ اس مقبرے میں کندہ تمام تر تحریریں عزائی دعاؤں اور شاہزادی اور اس کے باپ کے ناموں اور القاب پر مبنی ہیں مثلاً ایک تحریر کے آخر میں یوں لکھا ہے :-

”دختر شاہ، زیور شاہی، حوت حور (دیوی) کی پجارن، شاہ خوفو“

کی پجارن نی سد جبر کانی —

حت آپ صراخت

(پانچواں خاندان — ۲۴۹۲ ق م)

حت آپ صراخت فراعنہ کے پانچویں خاندان کے کسی ایک یا ایک سے زائد فراعنہ کے عہد میں اہم منصب پر فائز تھا۔ اس نے خود کو اپنی تحریر میں ”ایوان کا بڑا منصف“ کہا ہے۔ گویا اس کا تعلق عدلیہ سے تھا۔

نفر شش ام راعرف ششی

چٹا خاندان — (۲۳۲۵ ق م)

اس شخص نفر شش ام راعرف ششی کا مقبرہ فرعونوں کے چھٹے خاندان کے زمانے میں تعمیر ہوا تھا۔ گویا وہ چھٹے خاندان کے کسی فرعون کی اہم ملازمت پر تھا۔ اپنی عرفیت ششی اس نے خود لکھی ہے مثلاً ایک منظم بالکل مختصر سی سوانح کے بالکل آخر میں

اس نے لکھا ہے ”وہ کہتا ہے، جس کی عرفیت ششی ہے“

اپنے کمرے میں نفر سش ام رانے بالکل مختصر مختصر سوانح عمری کے طور پر مختلف عبارتیں کندہ کرائی تھیں ان عبارتوں میں اس کی اعلیٰ اخلاقی اقدار کا بیان ہے مثلاً یہ کہ اس نے لوگوں کے ساتھ انصاف کیا۔ سچ بولتا رہا، صحیح کام لئے طاقتور سے کمزور کو بچایا بھوکوں کو کھانا اور رنگوں کو کپڑے دیئے جس کا کوئی بیٹا نہیں تھا اس کی تدفین کی جس کے پس کشتی نہیں تھی اسے کشتی بنا کر دی اپنے باپ کی عزت کی رماں کو خوش رکھا وغیرہ

نی حُب سُد پے پی

(چٹا خاندان ————— ۲۳۲۵ ق م)

نی حُب سُد پے پی نے خود کو اپنی تحریر میں ”شاہی مہر بردار“ (فرعون کا) واحد رفیق کشتی کے عملوں کا دبیر اعلیٰ (میرمنشی) لکھا ہے، اس کا یہ کتبہ رنگ کئے ہوئے ایک یادگاری پتھر پر کندہ دستیاب ہوا ہے اور اس پتھر پر نی حُب سُد پے پی اور اس کی بیوی سے پی کی تصویریں کندہ ہیں، اس کی عیخت خور دیوی کی پکارن تھی۔
قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے پانچ سو سالہ عہد میں تخلیق شدہ دستیاب ہونے والے اہم ادب اور تحریروں کی ایک جافہرست اس طرح بنائی جاسکتی ہے لیکن ان میں سے کئی ادبی تخلیقات کی بعد کے زمانوں میں کی جانے والی نقول ہیں ہم عصر نہیں ملی ہیں۔

شہزادی نی سُد خبر کائی کے کتبہ ————— تقریباً ۴۵۰۰ برس قبل

حت آپ صراحت کا کتبہ ————— تقریباً ۴۵۰۰ برس قبل

نفر سش ام کا کتبہ ————— تقریباً ۴۳۴۵ برس قبل

نی حُب سُد پے پی کا کتبہ ————— تقریباً ۴۳۴۵ برس قبل

آنی (وئی) کی خود نوشت سوانح ————— تقریباً ۴۳۰۰ برس قبل

| | |
|--------------------------------|----------------------|
| عُرف و خُوف کی خود نوشت سوانح | تقریباً ۲۲۰۰ برس قبل |
| شاہی فرامین | ۲۳۰۰ " " |
| (پے پی اوّل کا فرمان قابل ذکر) | ۲۳۰۰ " " |
| کافی رُس کی تعلیمات | ۲۴۰۰ " " |
| (کا گم فی کھے رُسے تعلیمات) | |
| شہزادہ عرّودف کی تعلیمات | ۲۵۸۰ " " |
| شیاح حوشپ کی تعلیمات | ۲۳۰۰ " " |
| لوک گیت | ۲۴۰۰ " " |
| محنت کشوں کے گیت | |
| چرواہے کا گیت | |
| ماہی گیر کا گیت | |
| پالکی بردار کا گیت | |
| ہرمی مذہبی ادب | ۲۳۶۰ ۲۱۶۵ " " |

پہلا دورِ زوال

۴۱۸۱ تا ۴۰۴۰ برس قبل

عمدہ اور معیاری ادب کی تخلیق کے لحاظ سے قدیم مصری تاریخ کا پہلا دورِ زوال (۴۱۸۱ تا ۴۰۴۰ ق م) بہت ہی اہم ہے۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ پہلے دورِ زوال کے دوران ملکی انتشار، بد نظمی، لاقانونیت، قحط، بیرونی حملوں اور فراعمنہ کا اقتدار انتہائی کمزور پڑ جانے کی وجہ سے تمام فنی اظہارات میں نمایاں طور پر زوال آیا۔ ہو سکتا ہے کہ دیگر فنون کے ساتھ ساتھ ادب کے بارے میں بھی ان کا یہ خیال کسی حد تک صحیح ہو مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دوران نہ صرف پورے قدیم مصری ادب کے انتہائی اہم اور دلکش ادب پائے تخلیق ہوئے بلکہ کچھ ایسے بھی وجود میں آئے جنہیں عالمی ادب کی تاریخ میں اپنی نوعیت اور معیار کے لحاظ سے نہ صرف اولیت بلکہ اعلیٰ اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ مثلاً خود کشتی، خاحب ار اسونب کی فریاد، اپور کا نوحہ، ”بربط نواز کا گیت“ اور خوش بیان دہقان کی کہانی وغیرہ۔ اول الذکر چار تخلیقات زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب ”قنوطی ادب“ اور خوش بیاں دہقان کی کہانی چوتھی جلد کے باب کہانی میں مکمل طور پر شامل ہیں۔

بعض محققین کا کہنا ہے کہ جادو گردوں کی کہانیاں اسی دورِ زوال میں تخلیق کی گئیں جادو گردوں کی یہ تینوں کہانیاں ایک مجموعے کی شکل میں پیپرس پر لکھی ملی ہیں، علاوہ ازیں فرعون اور جبرئیل کے جنسی تعلقات کی کہانی بھی اسی دور میں پہلے پہلے لکھی گئی تھی یہ کہانی بہت کچھ ضائع ہو چکی ہے اس میں چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے فرعون کی بدکرداری (اہم جنس پرستی) کا ذکر ہے۔

کچھ ماہرین کا کہنا ہے کہ پہلے دور زوال کے کئی ادب پارے مثلاً 'اپو و رکا نوحہ' خودکشی، مری کارا کے لئے تبلیغات اور برہنہ نواز کے گیت وغیرہ زبانی منتقل ہوتے چلے آئے تھے اور ان کی زبان اور بعض دوسری خصوصیات سے پتہ چلتا ہے کہ پھر آگے چل کر وسطی بادشاہت (۱۹۹۱ ق م) کے ادیبوں نے بڑے حسین اسلوب اور پیرائے میں انہیں قلمی جامہ پہنایا۔ اس کے علاوہ کچھ محققین نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ پہلے دور زوال کے اکثر ادب پارے جس موجودہ صورت میں لکھے گئے ہیں وہ انہیں فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۵ ق م) کے اداغریب دی گئی تھی۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ مندرجہ بالا دونوں آراء کا اختلاف اور ان پر نظر ثانی کی ضرورت یقیناً ہے۔

قدیم مصری تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ نہ صرف وسطی بادشاہت (۱۳۳۰ ق م) بلکہ جدید شہنشاہت (۱۵۰۵ ق م) کے سیاسی، عسکری اور معاشی فارغ ابالی کے انتہائی عروج کو پہنچے ہوئے ادوار میں بہت زیادہ اور متنوع ادب تخلیق ہوا۔ مگر جہاں تک اس کے فکری اور اثر آفریں معیار کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں مذکورہ دونوں ادوار کا لٹریچر پہلے دور زوال کے دوران اور اس کے زیر اثر کچھ بعد تک تخلیق ہونے والے ادب سے، فکر اور تاثر کی گہرائی اور شدت کے معیار سے کہیں کم تر ہے۔ اس طرح قدیم مصری ادب کے موازنے سے یہ بات بھی ثابت ہے کہ پُر آشوب تشدد اور ناسازگار زمانے میں بھی نہایت اعلیٰ لٹریچر تخلیق ہوا کرتا ہے، بلکہ بعض صورتوں میں تو خوشگوار اور امن سکون کے دور کی نسبت بہتر ادب تخلیق ہوتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ اس پہلے دور زوال (۱۵۰۵ ق م) کے کلاسیکی ادب کا اکثر مشیر حصہ ضائع ہو چکا ہے یا اگر کچھ ادب اب بھی مصر کے قدیم کھنڈروں میں کہیں دفن پڑا ہے اور کسی نہ کسی حد تک صحیح سالم ہے بھی تو حال وہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے، بہر حال اس عہد میں جتنا بھی ادب تخلیق ہوا اور لکھا گیا اس کا برائے نام حصہ ہی اب تک مل پایا ہے

ادب کا پس منظر

زیر تذکرہ پہلا دور زوالِ فراعنہ مصر کے ساتویں (۲۱۸۱ ق م)

آٹھویں (۲۱۶۱ ق م)، نویں (۲۱۴۱ ق م) اور دسویں

(۲۱۳۱ ق م) خاندانوں پر مشتمل تھا بلکہ اس دور زوال میں گیارہویں خاندان۔

(۲۱۳۱ ق م) کو بڑی حد تک شامل کر لیا جاتا ہے اور وہ اس لئے کہ گو گیارہویں خاندان

کے ایک فرعون منشو تپ ثانی نے شمالی اور جنوبی مصر کو ایک جھنڈے تلے متحد کر لیا تھا

مگر اس المناک اور زوال کے عہد کے اثرات گیارہویں خاندان کے کم از کم ابتدائی زمانے

تک بہت گہرے چلے آئے تھے۔ اس خاندان کا دار الحکومت شے (تھیس) تھا، وٹوق

سے تو نہیں بتایا جاسکتا کہ اس طوائف الملوک کا اصل اور خطرناک زمانہ کس وقت شروع

ہوا تھا تاہم ماروہاڑ اور لاقانونیت کا یہ زمانہ نازل ضرور ہوا تھا، اور مسلسل یا وقفے

وقفے سے گیارہویں خاندان کے خاصے عہد تک مصر خونریزی اور معاشرتی الٹ پھیر

کی گرفت میں رہا۔ اس دور کی بد حالی کا احوال ہم عصر لٹریچر سے بخوبی جہاں ہے۔

سیاسی اور سماجی لحاظ سے ”پہلا دور زوال“ ۲۱۸۱ ق م سے لے کر ۲۰۴۰ ق م یعنی اب

سے ۲۱۸۱ برس قبل سے لے کر ۲۰۴۰ برس قبل تک کی مدت پر محیط تھا۔

پستی، بد حالی، خانہ جنگی، اخلاقی دیوالیہ پن اور طوائف الملوک کا عالم یہ ہو گیا تھا

کہ یونانی نثر اقدیم مصری مؤرخ مانیتھو (MANETHO - ۲۷۰ ق م) کے مطابق

تو دار الحکومت من نو فر دمفس، شمالی یعنی ڈیلٹائی مصر میں ساتویں خاندان (۲۱۸۱ ق م)

کے ستر بادشاہوں نے صرف ۷۰ دن حکومت کی۔ گو میں مانیتھو کی اس روایت کو بے معنی

اور غلط سمجھتا ہوں مگر اس سے ملکی انتشار اور لوگوں کے مصائب اور مسائل کا اندازہ

ضرور لگایا جاسکتا ہے۔ مانیتھو کی رو سے آٹھویں خاندان (۲۱۶۱ ق م) کے

شائیس حکمران دار الحکومت من نو فر (مفس) میں بیٹھ کر ایک سو چھیالیس برس تک

حکومت کرتے رہے۔ ہن ان سوی (یونانی نام ہراکلیو پولس) نویں (۲۱۴۱ ق م)

اور دسویں خاندان (۲۱۳ ق م) کا دارالحکومت تھا۔ ہر خاندان کے انیس انیس بادشاہ ہوتے اور انہوں نے (مانیٹھو کے مطابق) پانچ سو چورانوے برس تک حکومت کی گئیں۔ خاندان (۲۱۳ ق م) کا پایہ تخت پتے (تھیس) تھا اس خاندان کے سولہ بادشاہ بقول مانیٹھو ۴ برس تک حکومت کرتے رہے مگر ان سب خاندانوں کے عرصہ حکومت کے بارے میں مانیٹھو کے مندرجہ بالا اعداد و شمار غلط ہیں۔

بہر حال قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) یعنی فراعنہ کے تیسرے (۲۶۸۶ ق م) چوتھے (۲۶۱۶ ق م) پانچویں (۲۴۹۲ ق م) اور چھٹے خاندان ۲۳۲۵ ق م خاندان کے زمانے میں مصر اپنی مادی اور ذہنی و فکری ترقیوں اور صلاحیتوں کے لحاظ سے انتہائی عروج کو جا پہنچا تھا لیکن پھر قدیم بادشاہت کے چھٹے خاندان ہی کے دور میں مصر کو زوال آنا شروع ہو گیا تھا۔ چھٹے خاندان کا فرعون مری کا راپے پی دوم کوئی سو برس کا ہو کر مرا اور اس نے کم از کم نوے اور زیادہ سے زیادہ چورانوے برس حکومت کی۔ اب تک کی روشنی میں تاریخ عالم میں کسی بھی فرمانروا کو اتنے طویل عرصے تک حکومت کرنے کا موقع نصیب نہیں ہوا۔ گوپے پی دوم ۲۱۸۰ ق م یا ۲۱۸۵ کے لگ بھگ ہو گذرے لیکن اس کے عہد میں ہی قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶ ق م) کے مصر کی شان و شوکت خوشحالی اور رعب و دبدبہ پوری طرح زوال آنا ہو گیا اوپے پی کے جیتے جی ہی قدیم مصری تاریخ کا پہلا دور زوال (۲۱۸۶ ق م) شروع ہو چکا تھا بعض محققین کے نزدیک ادب کا یہ عہد ۲۲۸۰ ق م سے شروع ہو کر ۲۰۵۰ یعنی کوئی سوا دو سو برس سے بھی زیادہ مدت پر محیط رہا۔ دوسرے لفظوں میں فرعونوں کے ساتویں بلکہ ایک طرح سے چھٹے خاندان سے لے کر دسویں بلکہ گیارہویں خاندان کے بھی کچھ زمانے تک مصر سیاسی ادب اور معاشرتی انارکی کی بھٹی میں تپتا رہا۔ کوئی مرکزی حکومت اور مستحکم بادشاہت قائم نہیں تھی۔ سماجی بد حالی اور بس کی لائٹھی اس کی بھینس والا معاملہ تھا

ایک نفسا نفسی کا عالم تھا۔ ہر کسی کو بس اپنی پڑی تھی اور نظم و نسق کا قطعی فقدان اخلاقی انحطاط، افلاس اور بد امنی آسمان کی خبر کی لانے لگی تھی — کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ زوال و انتشار کے عناصر پے پی دوم کے عہد سے پہلے ہی اتنے مزور ہو گئے تھے کہ پے پی دوم یا کسی بھی اور فرعون کے بس میں نہیں رہے تھے، یا پے پی کی کوئی صدی بھر کے طویل اور مدافعانہ دور حکومت کی وجہ سے بھر سرعت کے ساتھ زوال کی گود میں گرتا چلا گیا تھا جو وہ بھی رہی ہو یہ بہر حال حقیقت ہے کہ پے پی دوم کے مرتے ہی ”قدیم بادشاہت“ کا خاتمہ ہو گیا اور پھر پورا ملک آپادہا پی، شر و فساد اور لاقانونیت کے غام میں جا کھو یا۔ — یوں کہنے کو تو چھٹے خاندان (۲۲۴۵ ق م) کے بعد ملک کے پرانے دارالحکومت من نو فر دمنس (بیں فرعونوں کا ساتواں (۲۱۹۱ ق م) اور آٹھواں خاندان (۲۱۴۳ ق م) بزعم خویش پورے مصر پر حکمرانی کا (دعویٰ دار) رہا مگر مصر کے دوسرے علاقے ان دونوں خاندان کے دعاوی کو قطعی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ دونوں خاندانوں کی قوت اور اثر نہ ہونے کے برابر تھا۔ ان کا عرصہ حکومت بھی بہت ہی مختصر سا تھا اور حکومت صرف وسطی مصر تک محدود رہی اور آٹھویں خاندان کے بادشاہ اس قدر کم زور اور بے بس تھے، اور اتنے جلد تخت پر آتے جاتے رہے کہ دونوں خاندان کل ملا کر غالباً پچیس برس ہی حکومت کر پاتے۔ اس وقت جنوبی یعنی بالائی مصر مرکز سے کٹ کر بالکل آزاد ہو گیا تھا اور ڈیلٹائی علاقہ غیر ملکی ایشیائیوں نے ہتھیالیا تھا۔ ویسے ایک خیال یہ بھی ہے کہ ایشیائی مصری ڈیلٹا میں آکر بس ضرور گئے تھے مگر ان کی فوجی قوت اتنی نہیں تھی کہ وہ اس خطے پر اپنی حکومت قائم کر لیتے۔ ایشیائی تو وہاں رہ کر اپنا پیٹ پال رہے تھے اور بس، تاہم وہ گڑ بڑ اور افراتفری ضرور پھیلاتے رہتے تھے۔

زوال و انتشار اور مار کاٹ کے اس عہد ”پہلے دور زوال“ کے بیشتر حصے میں علاقائی حکمران اور نواب اپنے علاقوں میں امن و امان قائم رکھنے کی انتہائی کوشش کرتے رہے اور ان

میں سے بعض اس فکر میں تھے کہ اپنا دائرہ اثر بڑھالیں۔ بالائی (جنوبی) مصر میں گئی تو
 یونانی کوتاہوں کے ایک حکمران خاندان نے مصری تاج و تخت کے مالک ہونے کا دعویٰ
 بھی باندھا لیکن ان فرماؤں کے حلقہ اثر میں دریائے نیل کی دونو سمتوں یعنی بہاؤ
 کے خلاف بس اتنا ہی علاقہ ہوگا کہ اسے نیل میں ایک یا دو دن کی جہاز رانی سے طے کیا جا
 سکتا تھا۔ ساتویں اور آٹھویں خاندان کی برائے نام حکومت اور حکمرانوں
 کے خاتمے کے بعد ۲۱۶۰ ق م کے لگ بھگ بالائی (جنوبی) مصر کے بیسویں صوبے کا اختوتی
 نامی گورنر مصری تخت کا دعوے دار بن گیا۔

اس بیسویں صوبے کا مرکزی شہر بن آن سوی (بن آن نسوت۔ ہراکلیو پوس)
 تھا۔ اختوتی نے اپنا شاہی لقب مری اب را رکھا۔ اختوتی نے شاہی القاب منصب
 کر کے اپنا لئے اور خود کو بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ کہلانے لگا، مگر اس کا اقتدار
 محض وسطی مصر میں اور شمال میں دارالحکومت من نوفمبر (مفس) سے لے کر جنوب میں
 سنس تک ہی محدود تھا۔ یہ نواں خاندان (۲۱۶۰ ق م) تھا۔ اس خاندان کی طاقت
 بڑھتی رہی۔ دسواں خاندان (۲۱۳۰ ق م) کوئی ایک صدی تک بن آن سوی دین
 آن نسوت۔ ہراکلیو پوس) میں بیٹھ کر حکومت کرتا رہا۔ نویں اور
 دسویں خاندان کے عہد میں وسطی مصر کو کافی استحکام حاصل رہا۔ ان دونوں خاندانوں
 کے زمانے میں مصر تین حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایشیائیوں نے ڈیلٹائی علاقے پر قبضہ
 جما کر اسے باقی ملک سے توڑ رکھا تھا گو عارضی طور پر ہی۔ وسطی مصر بن آن سوی
 (ہراکلیو پوس) کے مضبوط بادشاہوں کے زیر نگین تھا، اور جنوبی مصر کو وہاں کے
 مختلف سرداروں نے بانٹ رکھا تھا، اس طرح بالائی (جنوبی) مصر زیریں (شمالی)
 مصر سے الگ تھلگ رہ گیا تھا۔ بن آن سوی (بن آن نسوت۔ ہراکلیو پوس) کے
 بادشاہوں کو بالآخر بالائی (جنوبی) مصر کے شہر شے (مقیس) کے حکمرانوں سے زک اٹھانا

پڑی اور ان کا اقتدار نیچے (تھیس) کے فرماؤ اسن ٹو حوتپ ثانی نے ختم کر دیا اور وہ پوئے مصر کا مانگ بن گیا۔ اسن ٹو حوتپ ثانی کا تعلق فراعنہ کے گیارہویں خاندان (۱۹۹۱-۱۹۹۲ ق م) سے تھا۔ اسی خاندان کے عہد میں مصر پھر عروج کو پہنچا شروع ہوا جو فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے زیر اقتدار انتہا کو جا پہنچا۔ گیارہویں خاندان کے آغاز سے مصری تاریخ کے زوال کا پہلا دور اختتام کو پہنچا۔

’پہلے دور زوال سے بیشتر پتھروں خصوصاً مقبروں اور مندروں وغیرہ کی سنگین دیواروں پر لکھنے (عبارتیں کندہ کرنے) کا رواج عام تھا، پیپرس پر شاذ ہی لکھتے تھے لیکن پہلے دور زوال میں ان پتھروں اور سنگین دیواروں کی جگہ عموماً نباتاتی کاغذ (پیپرس) پر لکھا جانے لگا۔ منشی اور کاتب سیاہ اور سرخ روشنائی برتتے تھے اور ان کے لئے قلمدانوں میں دو پیالیاں الگ الگ ہوتی تھیں۔ ایک اور پیال یا دوات پانی کے لئے مخصوص ہوتی لکھنے والے ہیرا طبعی رسم الخط میں پیپرس پر دائیں سے بائیں کو لکھتے تھے مضمون عمودی کالوں میں بھی لکھا جاتا اور افقی سطور میں بھی، اس طرح عبارت کے حصے بن جاتے تھے چونکہ پیپرس بہت مہنگا پڑتا تھا اس لئے کفایت شعاری کی خاطر مٹی کے برتنوں اور پتھروں کے ٹکڑوں پر بھی عبارتیں لکھ لینے کا رواج تھا۔

اس تمام تر ناگفتہ بہ اور ناماساز کار پس منظر کو دیکھتے ہوئے

بہترین ادب

یہ بات بڑی ہی خوش آئند ہے کہ مصری ادیبوں نے اس دور

میں بھی بہترین ادب پائے تخلیق کئے۔ گذشتہ ادراق میں بتایا گیا ہے کہ پہلا دور زوال، خوریزی، لوٹ کھسوٹ، لاقانونیت اور بدامنی کا زمانہ تھا۔ قاعدے کی بات ہے کہ تشدد آمیز سیاسی اور معاشرتی انقلاب اپنے جلو میں ایسے پہلو بھی ضرور لئے ہوتے آتا ہے اور ایسے میں لوگوں کو کھل کھیلنے کا موقع مل جایا کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی تو ہوتا ہے کہ انقلاب اپنے دامن میں محبت، انوکھے، تحیرناک، طربہ اور خوش آئند پہلو

بھی سیٹ کر چلتا ہے اور اپنی خوش آئند و خوشگوار پہلوؤں سے ادب میں بھی خوبصورت طرزِ بیان اور مثال آفرینی و حقیقت نگاری کے دلکش سوتے پھوٹا کرتے ہیں اور پھر تخیل و بیان کا سن اور بھی بکھرا کر تا ہے ————— چونکہ اب لکھنے کے لئے پیپر سول (PAPER) کا استعمال عام ہو گیا تھا اور پتھروں، اور مٹی کے برتنوں کا استعمال بڑی حد تک متروک ہو گیا تھا اس لئے بھاری بھر کم ذریعہ تحریر و اظہار یعنی پتھر وغیرہ سے خاصی حد تک نجات مل گئی تھی اس صورتحال کا ایک اہم اور مفید نتیجہ یہ نکلا کہ ادبوں کے افکار اور تخیلات بھی سبک رواں اور ہلکے پھلکے ہو گئے۔

بات یوں ہے کہ قدیم مصری تاریخ میں زوال کا یہ پہلا عہد (۱۸۰۰ ق م) دراصل سماجی انقلاب کا عظیم زمانہ تھا اور سماجی انقلاب کا ایک خاصہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے میں اعلیٰ ذہنی و فکری صلاحیتیں وحشی قوتوں کے ساتھ متصادم ہو جایا کرتی ہیں چنانچہ اب بھی ایسا ہی ہوا۔ یہ اتنی پریشانیوں اور نفسانفسی کا زمانہ تھا کہ بظاہر اس وقت کے ادیب اور دانشور یک سوئی اور دلجمعی کے ساتھ اپنے خیالات کو برتنے کا نہ لا سکتے تھے لیکن ایسے ہی پُر آشوب زمانے میں ادب خوب پھلنا پھوٹتا بھی تو ہے اور لکھنے لکھانے والوں کی ذہنی و فکری قوتیں پوری طرح بیدار ہو کر انہیں کچھ نہ کچھ تخلیق کرنے پر برابر اکساتی رہتی ہیں۔ یہی اس وقت بھی ہوا۔ بہت سی قدیم مصری شخصیتیں ایسی تھیں جو اپنے آپ میں گم ہو کر ادراک تھلگ رہ کر بھی سماجی الٹ پھیر اور افراتفری کے اس زمانے میں مشاہدے سے فائدہ اٹھا کر قابلِ رشک اور نتیجہ خیز ادب پیش کر گئیں بلکہ بعض محققین کو تو اچنبھا اس بات پہ ہے کہ فرعونوں کے چھٹے خاندان (۲۲۸۱-۲۲۳۲ ق م) کے اواخر جیسے طوائف الملوک اور تنزل کے وقت بھی بڑے ہی قابلِ قدر اور اعلیٰ معیار کے ادب پائے تخلیق ہوئے مگر میرے نزدیک اس میں اچنبھے کی ایسی کوئی بات ہے تو نہیں۔ اس وقت کے مصری ادیب حساس تھے، محنتی تھے اور جو کچھ بھی دیکھتے اور

محسوس کرتے تھے وہ اسے تحریری جامہ پہنانے کی اہلیت صلاحیت، قلمی سچائی اور خلوص سے یقیناً متصف تھے، تبھی تو یہ ممکن ہوا کہ پہلے دور زوال کے دوران ایسے ادب پار بھی تخلیق ہوتے جن کا عالمی ادب میں مقام بلکہ بہت نمایاں مقام بنتا ہے۔ یہ ایسا ادب ہے کہ جسے اس کی تخلیق کے چار سو اچار ہزار برس بعد بھی پڑھ کر ذہن بہت کچھ سوچنے اور کھل کر اس (مصری ادب) کی ستائش کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

دارالحکومت مین ان سوی (ہراکلیو پوس) کے حکمران نویں (۲۶۱۹ ق م) اور دسویں (۲۶۱۹ ق م) خاندانوں کی حکومت وسطی مصر اور شاید ڈیلتائی علاقے تک محدود تھی۔ ان حکمرانوں کے عہد کی صورت حال کے بارے میں بہت ہی کم معلومات حاصل ہیں تاہم ان کے دربار میں بھی مصری ادب خوب پھولا پھلا اور ارتقاء پذیر ہوا۔ وسطی مصر میں اس وقت خاصا استحکام اور امن بھی تھا اس لئے اس دور میں مصر کے کلاسیکی نظریچہ کی تشکیل اور اس کی بنیادیں استوار ہونے کے لئے فضا خوب سازگار رہی اور بڑی ہی جاندار قسم کی ادبی تحریک بڑے زور شور سے شروع ہوئی اور متحدہ اعلیٰ پائے کے ادب پائے تخلیق ہوئے۔ ————— ان دونوں مینی نویں اور دسویں خاندان کے زمانے میں مصری ادیبوں نے کمال کو چھو لیا تھا۔ ویسے تو ان دونوں یعنی نویں اور دسویں خاندان کی مدت حکومت بہت تھوڑی تھی مگر یہ عرصہ حکومت جتنا مختصر تھا، فنون خصوصاً ادب کے فروغ کے لئے اتنا ہی اہم بھی تھا، دسویں خاندان کے زمانے میں ادب وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا اور میاں بھی اس کا حیران کن حد تک اعلیٰ رہا۔ اور اس دوران دارالحکومت مین ان سوی (خن ان نسوت۔ یونانی نام ہراکلیو پوس) ادب کا مرکز بنا رہا۔

اس پہلے ”دور زوال“ (۲۶۱۹ ق م) کے متعدد ادب پار
مصر میں صدیوں تک نہ صرف لوگوں میں مقبول اور معروف
کلاسیکی ادب

ہے بلکہ پانچ سو برس بعد بھی اسکولوں کے نصاب میں داخل تھے۔ اس مقبولیت اور زیر نظر عہد کے ادب سے صاف پتہ چلتا ہے کہ بعد کے مصری دانشوروں کے افکار اور کہانی نویسیوں کے تخیل اور ذہنوں پر پہلے دور زوال کی چھاپ بہت گہری رہی۔ ان ادبی تخلیقات کی زبان اور اسلوب سے بعد کا کوئی بھی مصری ادیب انحراف کرنے کی جسارت نہیں کر سکا۔ یہ وہ ادب تھا جس سے بعد کے مصری ادیب اور مصنف صد ہا برس تک اکتساب فن کرتے رہے۔ کوئی ڈیڑھ سو برس کی چادر پر پھیلے ہوئے طوائف الملوک اور آپادہانی کے اس عہد نے لوگوں کے ذہنوں پر اتنا اثر ڈالا کہ پھر صد ہا برس تک یہ اثر نہ صرف داناؤں اور فرزانوں کے غور و فکر کے لئے موضوع کا کام دیتا رہا بلکہ کہانی لکھنے والوں اور شاعروں کے تخیلات و تصورات کا بھی سرچشمہ رہا۔

بعد کی وسطی بادشاہت (۱۱۹۱ء تا ۱۲۵۰ء) ق م کے ادب کو ماہرین نے کلاسیکی ادب قرار دیا ہے، درست، لیکن میں تو اس پہلے دور زوال کے ادب کو بھی "کلاسیکی ادب" سمجھتا ہوں۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ بڑا ہی متنوع اور رنگارنگ ہے دوسری خصوصیت یہ کہ اس کا اسلوب بیان بہت اعلیٰ اور انشا پر دازانہ ہے۔ تاہم یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ اس عہد کے ادب کا اصل کمال ہی انشا پر دازانہ یا پُر شکوہ اسلوب میں مضمر ہے، اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے ادیبوں نے بہت متنوع اور غیر معمولی موضوعات پر لکھا۔ انہوں نے نسبتاً زیادہ گہرے مسائل پر بھی قلم اٹھانے سے دریغ نہیں کیا۔ اس کی تیسری اور انتہائی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ تقریباً سارے کا سارا غیر مذہبی ہے۔ مانا کہ ادب اور شکست و ریخت کے اس زمانے میں مصر معاشرتی انقلاب کے تند اور بلا خیز طوفانی تھپیڑوں کی لپیٹ میں آیا ہوا تھا اور لوگ زبوں حالی اور واماندگی کا بری طرح شکار تھے۔ مگر اس طوفان بدامنی میں اور در ماندگی کا یہ پہلو نہایت ہی اہم، درخشاں اور نمایاں ہے کہ اسی انتشار اور تاریکی کی کوکھ سے مصریوں کا

شاندار اور رنگارنگ غیر مذہبی ادب پیدا ہوا اور اب مذہبی ادب کی جگہ بیشتر سماجی ادب نے لی اور موجود شواہد کی روشنی میں بات کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں مذہبی ادب کی بجائے تقریباً سارا ادب ہی غیر مذہبی اور سماجی تخلیق ہو رہا تھا۔ چنانچہ معاشرتی اور سیاسی انحطاط اور ٹوٹ پھوٹ کے اس عہد (پہلے دور زوال) کے ادب میں مذہبی جذبات و احساسات کا فقدان ہی نظر آتا ہے۔ یہ وہ ادب تھا جو اپنے پیش رو مذہبی لطیفچر سے یکسر مختلف اور متنوع تھا ————— چنانچہ اس کلاسیکی ادب کی ایک نمایاں اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس میں مذہب کا کوئی نمایاں دخل نہیں ہے۔ اس دور کے ادب میں مصریوں کا حقیقی مذہب پس منظر میں جا پڑا تھا۔ ان ادبی تخلیقات میں مصریوں کے چند ہی نہیں بلکہ تمام ہی دیوی دیوتاؤں کے بارے میں مشکل سے ہی کچھ کہا گیا ہے حالانکہ اہل مصر اپنی دیوی دیوتاؤں کی پرستش میں سرتاسر ڈوبے ہوئے تھے۔ اس صورتحال سے اگر ہم یہ نتیجہ نکالیں تو شاید غلط بھی نہ ہو گا کہ اس کلاسیکی ادبی دور کے پڑھے لکھے لوگوں ادیبوں شاعروں اور مصنفوں کے نزدیک مذہب کے بارے میں ان کے پہلے کے عقیدے کو محض عقیدے کی صورت حاصل تھی جس سے وہ ظاہر یا خارجی طور پر متاثر تھے ورنہ جہاں تک ان کے اپنے تصورات و عقائد کا سوال ہے مجہود کے بارے میں ان کا تصور غیر واضح اور مبہم تھا ————— اس ادب کی یہ خصوصیت بھی کیا کم خوش آئند ہے کہ یہ ادب ہم پرستی سے قریب قریب پاک ہی ہے۔

ادب میں آزادی
تنقیدی شعور

اس ناسازگار اور پر آشوب دور میں ادب نے اچانک ہی ترقی تو کی مگر خصوصیت یہ کہ اب پہلے کی نسبت کہیں زیادہ آزادی کے ساتھ ادب تخلیق ہوا۔ اس میں

کوئی شبہ نہیں کہ بعض ادب پسندوں میں اکتا دینے والی تکرار بھی پائی جاتی ہے اس نقص

کے باوجود خوبی کی بات یہ کہ ناگواری تکرار کے ہوتے ہوئے بھی تخیلات و تصورات کا بحیثیت مجموعی مؤثر، صاف اور واضح طور پر اظہار ہوا ہے۔

اس دور کے ادب پاروں کی یہ بات بڑی خوش آئند ہے کہ انتہائی روایت پسند قدیم مصریوں کی تاریخ کی اتنی ابتداءیں یعنی اب سے ۴ ہزار برس سے کچھ پہلے مصری ادب کا وہ یہ تقلید سے آزاد ہو گیا تھا اور انہوں نے روایت اور تقلید سے یوں انحراف کر کے بلاشبک شبہ بڑی ثابت قدمی اور دلیری کا مظاہرہ کیا تھا — بظاہر

یوں لگتا ہے جیسے اس سے پہلے مصری اہل قلم کے اذہان اور سوچ کے زاویوں پر پابندیوں کی زنجیریں پڑی تھیں جیسے وہ زبردست گھٹن کا شکار تھے لیکن زیر نظر عہد یعنی پہلے دور زوال (۱۵۵۰ ق م) کے دوران زنجیریں ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں اور مصری ادیبوں اور دانشوروں کے افکار، تخیلات، تخلیقی قوتوں اور اظہار بیان کا کڑکا پابند پابند دھارا یکبارگی تمام حدود و قیود کو توڑنا بکھیرنا سیلاب کی صورت پھوٹ بہا۔ پودر نامی مصری دانشور ادیب نے فرعون کو اپنی تحریر (اپو وورکانوہ) میں اسی کے سامنے کھری کھری سنائیں اور ناگفتہ بہ ملکی حالات کا اسے بھی ذمہ دار قرار دیا۔

پھر یہ کہ اسی زمانے کے دانشور ادیب نے کہا کہ وہ ایسی زبان اور تحریر تخلیق کرنا چاہتا ہے جیسی اس سے پہلے کبھی نہیں لکھی گئی، کبھی تخلیق نہیں کی گئی۔ اور ایسی باتیں کہنا چاہتا ہے جو اس سے قبل اہل قلم نے کہیں اس کی تصنیف سے صاف ظاہر ہے کہ عالمی ادب کی تاریخ میں اتنا گہرا، شدید اور واضح تنقیدی شعور رکھنے والا اولین معلوم ادیب تقلید اور روایت پرستی سے سخت بے زار تھا اور اپنی تحریر میں اس سے گریزاں رہنے کا آرزو مند تھا۔ خائبہ آرا سونبہا کی یہ تخلیق اس کتاب کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں مکمل طور پر پڑھی جاسکتی ہے۔

اب یہاں ایک نکتہ اور واضح ہوتا ہے۔ خائبہ آرا سونبہ نے بڑی ہی صاف گوئی

سے جو تناظر ہر کی، اپنا جو مدعا بیان کیا اس سے پتہ چلتا ہے کہ اسے نئی زبان، نیا موضوع تلاش کرنے اور نئی بات کہنے میں بہت ہی دشواری پیش آرہی تھی۔ سوال یہ ہے کہ یہ وقت آخر وہ کیوں محسوس کر رہا تھا؟ قطعی طور پر یہاں ہے کہ اس لئے محسوس کر رہا تھا یہ دشواری کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۱ ق م) اور پھر پہلے دور زوال (۲۶۸۱ ق م) کے دوران خائبہ اور اسونب سے پہلے مختلف اصناف اور موضوعات پر قدیم مصری لٹریچر اتنا آگے جا چکا تھا، اتنا زیادہ اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اتنا متنوع تخلیق ہو چکا تھا کہ خائبہ اور اسونب اور اس کے ہم عصر دوسرے ادیبوں کے لئے یہ بات کچھ ایسی سہل نہیں رہ گئی تھی کہ وہ کوئی نئی بات — آسانی اپنی ادبی تخلیقات، تصانیف میں کہہ سکتے، نیا موضوع ڈھونڈ نہ نکالتے، نیا اسلوب اختیار کرتے۔ یہی نہیں بلکہ خائبہ اور اسونب کے ساتھ ساتھ غالباً اور بھی اہل قلم تنقیدی شعور سے بہرہ مند تھے۔

اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل اس انقلابی اظہار کے نئے انداز | عہد میں آکر ادب کے اظہار کے پرانے اور مسترد سانچے اسالیب اور ڈھانچے بدے گئے۔ اسی حسرت آمیز معاشرتی انقلاب نے ادبی اظہار کے طوطی پر نئے نئے ڈگر پر ڈال دیئے، ادیبوں اور مصنفوں کو نئی نئی راہیں سمجھائیں۔ اظہار و بیان کا ایک جدید انداز سمجھایا ("خودکشی"، "اپوڈرکانوٹ"، "خائبہ اور اسونب کی فریاد" اور "بربط نواز گائیت" — مصر کا قدیم ادب، تیسری جلد، باب قنوطی ادب) یہی وہ وقت تھا جب لوگوں نے فرعونوں کے "مقدس آسمانی" اور مذہبی احکام و پابندیوں سے کچھ مدت کے لئے رستگاری حاصل کر لی تھی۔ نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ فنی تدریجی عمل کے ذریعے جذبات اور احساسات کو تحریر میں لایا اور زوال کے اس عہد میں قنوطیت اور یاسیت پر مبنی ادب تخلیق تو بے شک ہوا مگر اسلوب اس کا پھر بھی دل نشیں تھا، ہمیت دل کش تھی۔ قدیم مصری ادب کی تین ہزار سالہ تاریخ کے اور کسی حصے کا ادب

نہ اس سے پہلے کا اور نہ اس کے بعد کا ایسا ہے جو ادبی فصاحت اور خوش بیانی کے لحاظ سے پہلے دور زوال کے ادب کے مقابل ٹھیکے "خوش بیاں دہقان" کی کہانی اس کی اعلیٰ اور نہ بولتی مثال ہے (مصر کا قدیم ادب - چوتھی جلد - باب کہانی) اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس زمانے کے بعض ادب پاروں کا اسلوب بہت ہی پُر تصنع بھی ہے اور لفاظی سے بھرپور بھی۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے دانستہ اچھی عبارت آرائی کرنے کی اپنی سی بھرپور کوشش کر دی تھی ہے اور غرض مضمون کی نسبت ادب پارے کی ہئیت یا اسلوب پر زیادہ زور دیا ہے (خوش بیاں دہقان کی کہانی)۔ لیکن اگر ہم اس عبارت آرائی، لفاظی اور ادبی تصنع کو آج کی پسند اور معیار پر پرکھنے بیٹھ جائیں اور پھر اس ادب پارے کو مسترد بھی کر دیں تو میرے نزدیک یہ ہماری غلطی اور کھلی زیادتی ہوگی۔ بجا کہ اس دور کی ادبی تخلیقات میں استعاروں اور کنایوں کی بھرمار ہے لیکن زبان اکثر و بیشتر تصنع سے پاک ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جو پر آشوب معاشرے کے ادب کا غالباً حصہ ہوتی ہے۔

پہلے دور زوال کے متعدد ادب پارے قلبی یا ذاتی واردات کے عکاس ہیں یا یوں کہہ لیں کہ ان سے ذاتی مشاہدے اور فکر کا اظہار ہوتا ہے۔ بعض فن پارے تو ایسے ہیں کہ ان میں مصنف نے نہ تو حقائق کو نظر انداز کیا ہے اور نہ ہی جانبداری سے کلام لیا ہے بلکہ اس نے تو پورے خلوص اور سچائی کے ساتھ دنیاوی واقعات کو جانچا ہے اور کچھ تحریریں تو ایسی ہیں جن میں ضمیر و ایمان یا اچھے برے اخلاق کی تیز کا صیح معنوں میں جائزہ لیا گیا ہے۔

زیر مطالعہ عہد یعنی اُسے چار ہزار ایک سو برس قبل اور اس کے لگ بھگ کے ادب سے ایک اور بات صاف ظاہر ہے کہ اس دور کے ادیبوں نے اپنے مجرّد تصورات اور نظریات و عقائد کا اظہار و بیان خالص مشرقی انداز میں بھی کیا ہے،

شرقی انداز سے میری مراد یہ کہ مکالموں اور اخلاقی حکایتوں یا قصوں کے رنگ میں ایسے قصے یا حکایتیں جن میں تمثیلی استعمال کے پیرائے میں کہنے والی بات کہہ دی گئی ہے۔ بائبل کی کہانیاں اور عربی حکایتیں اور قصے کہانیاں پڑھنے والے قدیم سہری ادیبوں کی ان تخلیقات کے مطالب اور ان کی وسعت کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔

منفرد ادب پائے | قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) یعنی ساڑھے چار
اور سو اچار ہزار برس پہلے کے جن ادیبوں دانشوروں

اور مصنفین کے ناموں سے ہم آج آگاہ ہو چکے ہیں وہ سب شاہی خاندان کے افراد، فراعنہ کے قریبی ساتھی یا درباری تھے اور انہوں نے حکیمانہ ادب تخلیق کیا۔ لیکن قدیم بادشاہت کے بعد پہلے در زوال (۱۵۵۰ ق م) کے دوران ادب کی صورت حال بہت بدل گئی۔ اس وقت بہت متنوع لٹریچر تخلیق ہوا، تحریروں میں سیاسی اور سماجی صورتحال پر نکتہ چینی کی گئی، اپو دور کا نوحہ، مری کارا کے لئے تعلیمات وغیرہ تیسری جلد)۔ تخلیق کائنات اور دوسری زندگی کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا۔ (مری کارا کے لئے تعلیمات) مکالماتی صورت میں فلسفیانہ مباحث پر مبنی شکوے شکایتیں کی گئیں (خودکشی) — تیسری جلد)۔ ایسی تحریریں بھی تخلیق ہوئیں جن میں نجات دہندہ کے آنے کی پیشین گوئی کی گئی۔ (اپو دور کا نوحہ) — تیسری جلد) انصاف اٹھ جانے کا خوب رونا دیا گیا: (خوش بیاں دہقان) — چوتھی جلد) شاہی تعلیمات تخلیق ہوئیں (مری کارا کے لئے تعلیمات) تشکیک، قنوطیت، یاسیت اور نظریہ لذتیت کی بات کی گئی (بربط نواز کا گیت وغیرہ) — تیسری جلد)۔ ایسے ادب پائے بھی موجود ہیں آئے جو تنقیدی شعور کے آئینہ دار تھے، جن میں تخلیق فن کے کرب کی بات کی گئی (مخاطب ارا سونب کی فریاد) — تیسری جلد) عالمی معیار کی شاعری پر مبنی اور دل کش شاعری کا حامل ادب بھی تخلیق ہوا (خودکشی)۔ بربط نواز کا گیت — تیسری جلد)

گو اس دور میں تخلیق شدہ ایک بھی عشقیہ یا رومانی نظم نہیں ملی ہے تاہم اس سے یہ نتیجہ نکالنا میرے نزدیک ہرگز درست نہیں ہو گا کہ پہلے دورِ زوال کے مصرعین عشقیہ یا رومانی شاعری بذاتی شکل میں بھی سرے سے تخلیق نہیں ہوئی۔ تاہم اگر ہوئی تھی تو ابھی تک اس کا کوئی تحریری ثبوت تو ہے نہیں۔

اس زوالِ آئنا عہد کے واقعات و حالات کی وجہ سے

ادب میں تشکیک

مصرعیوں کے ذہن میں شدید شکوک و شبہات پیدا ہو گئے تھے اور عالموں اور ادیبوں کے ذہن پر تلخی اور تشکیک کا بہت ہی گہرا اثر رہا چنانچہ اس عہد کے اہل ادب پاروں میں بھی وہی تلخی اور تشکیک نظر آتی ہے جو عوام اور ادیبوں کی زبانوں اور سوچ میں رچ بس گئی تھی — معاشرتی تلپٹ کے اس دور کے دانشور قنوطیت اور یاسیت کے بھی کچھ کم شکار نہیں تھے، وہ مخصوص اقدار اپنانے کی محض تلقین کرنے پر اکتفا نہیں کرتے تھے۔ ان کے ارد گرد بہت بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں ان سب کو انہوں نے شک کی نظر سے دیکھا تھا۔

ظاہر ہے کہ انسان کو دہشتے میں جو عقیدے ملتے رہے ہیں انہی کے طویل تجربات کی بنا پر تشکیک ذہنوں میں پیدا ہوتی رہی۔ جن باتوں یا عقیدوں کو پہلے بے چون و چرا تسلیم کیا جاتا رہا، بغیر غور کے قبول کئے جاتا رہے انسان جب ان پر اچھی طرح غور کرنے لگتا ہے تو بس یہی سے تشکیک سر اٹھانے لگتی ہے۔ تشکیک اسی منزل ہے جہاں پہنچ کر انسان دراصل کسی بات پر یقین کرنے نہ کرنے کی ذاتی اہلیت کو تسلیم کر لیتا ہے اور یوں اس کا قدم گویا ذاتی اہلیت اور خود آگہی کی سمت واضح طور پر اٹھ جاتا ہے۔ یہ بات بھی شاید درست ہی ہے کہ تشکیک اعلیٰ تہذیب کے علمبرداروں کے ہاں ہی ابھرتی ہے، پروان چڑھتی ہے۔ چنانچہ قدیم مصری تاریخ کے جس پہلے دورِ زوال میں بڑھ نواز کا گیت، خود کشی اور خوش بیاں دہقان جیسے اعلیٰ ادب پائے تخلیق ہوتے وہ دور دراصل کم از کم

ایک ہزار برس کے ذہنی ارتقاء کے بعد آیا تھا اور مصریوں کی اس ذہنی کیفیت یعنی تشکیک کا اظہار برہم نواز گیت اور خود کشی جیسے المیہ ادب پاروں کی صورت میں ہوا (قنوطی ادب - تیسری جلد) تلخی اور تشکیک ان کے کئی ادبی تخلیقات میں صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان کے مرثیے اور نوحے رقت انگیز تو ہیں ہی، ان میں تلخی کا رچاؤ بھی ہے مصری مرثیہ نگاروں کے نزدیک دنیا کی ہر شے بے حقیقت تھی۔

اس عہد میں تشکیک کے علاوہ ادب میں عقیدہ لذتیت اور کلبیت یعنی دنیا اور اسباب عیش سے نفرت کرنے کی ترغیب دینے کی کوشش بھی کی گئی۔ ان باتوں پر عمل پیرا ہونے کے ساتھ ساتھ مصریوں نے یہ کوشش بھی کی کہ جو اقدار نا کافی اور کمزور ثابت ہوں ان کی جگہ دوسری اقدار اپالی جائیں یعنی ایسی اقدار جو غیر مرئی اور غیر محسوس ہوں اور جن کے بارے میں خیال تھا کہ انہیں زوال نہیں آئے گا

زندگی کا المیہ اور موت کے اسرار، یہ دو ایسے موضوعات یا سوال ہیں جن پر پوری دنیا میں قدیم زمانوں سے ہی لوگ غور و فکر کرتے چلے آ رہے ہیں اور اب بھی کرتے رہتے ہیں "پہلے دور زوال" یعنی اب سے چار سو اچار ہزار برس پہلے کے مصریوں کے ذہن میں بھی عالم گیر نوعیت کے یہی سوال ابھرے تھے ان سوالوں کے جواب بھی مصری دانشوروں نے خود ہی تلاش کئے اور کوئی شبہ نہیں کہ حیات اور موت کے ان مسائل اور ان کے نظریاتی حل کے سلسلے میں مصری اپنی روحانی اور فلسفیانہ ترقی کے نکتہ عروج تک جا پہنچے تھے۔

فکری انسانی کی تاریخ کی ابتداء سے لے کر بنی اسرائیل کے پیغمبران کرام کے عہد تک صدمہ برس پر محیط ہے لیکن انسانی فکر کے اس طویل دور میں صرف قدیم مصر کے "پہلے دور زوال" یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس بلکہ اس سے بھی ذرا اور پہلے کے مصری اہل دانش اور اہل قلم کو ہی یہ اعزاز حاصل ہے کہ دنیا بھر میں سب سے پہلے اس

عہد میں ہی مصریوں نے ذہن انسانی میں ابھرنے والے مختلف مسائل یا سوالات اتنے واضح اور فصیح انداز میں بیان کیا ہے کہ بنی اسرائیل کے پیغمبران کرام کے عہد تک انسانی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

چار ہزار برس قبل سے بھی ڈیڑھ دو سو برس پہلے
قنوطیت یا سیت | کے اس عہد کے دوران افسوسناک، المناک اور قتل و غارت
 پر مبنی جو واقعات گویا معمول بن گئے تھے اور معاشرہ جس طرح اٹھل پھیل کاٹھن ہوا اظاہر ہے کہ
 اس کر بناک صورت سے مصری ادیب و شاعر اور مصنف متاثر ہوئے تھے۔

اسی لئے اس وقت کے بہت سے ادیب اور دانشور قنوطیت اور یا سیت کی انتہا کو بھی پہنچے ہوئے تھے، انہوں نے صرف اسی پر بس نہیں کی کہ ایک خاص قسم کے کردار کو اپنالینے کی تلقین کی بلکہ انہوں نے اس وقت رونما ہونے والی تبدیلیوں کا گہری نظر سے جائزہ بھی لیا۔ اس پس منظر کے ساتھ اس زوال آشنا دور میں جو لٹریچر تخلیق ہوا قدرتا اسپر قنوطیت اور یا سیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اس قنوطی اور یا س انگیز ادب میں جو روح اہل قلم نے پھونکی، جو خیالات پیش کئے، ہاں فرض و ذرا زوال سے پیشتر کے ادوار مصری پڑھتے تو ان کے لئے یہ یقیناً غیر مانوس اور اجنبی ہوتے کیونکہ ان کے زمانے میں مصر ایسے انتشار اور ماردھاڑ سے آشنا نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) وغیرہ کے ادیب اس قسم کا قنوطی اور یا س انگیز ادب تخلیق ہی نہیں کر سکتے تھے۔

اس عہد کے قنوطی ادب کی نمایاں ترین مثالیں دو ہیں خودکشی
 اور آپوڈور کا نوحہ (قنوطی ادب - تیسری جلد)۔ خودکشی
منفرد ادیب | **فلسفیانہ گہرائی** | مصریوں کے قنوطی ادب کی سب سے اہم اور دلچسپ مثال
 ہے "خودکشی" کا خالق ادیب آج سے کوئی سو چار ہزار برس پہلے دنیائے ادب کا

یقیناً منفرد ادیب تھا۔ اس ادب پارے حینی خودکشی میں زندگی سے تنگ آیا ہوا ایک شخص ہے جو اپنی روح کو خودکشی کے لئے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دونوں میں خوب بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ ابتدا میں روح کی مخالفت کے باوجود بالآخر طویل مکالموں اور مباحث کے بعد وہ اسے قائل کر ہی لیتا ہے۔ خودکشی کا خالق ادیب اپنی اس عظیم تصنیف کی روشنی میں نہ صرف سابقہ دور کے پیشہ ور ادیبوں و مصنفوں بلکہ اپنے ہم عصر سے الگ تھلک کھڑا نظر آتا ہے اور یہ انفرادیت کی انتہا ہے۔ انسان کا اپنی روح سے باتیں بلکہ بحث مباحثہ کرنے کا خیال پیش کرنا بچانے خود ایک نیا اور دلچسپ خیال تھا۔ جو عالمی ادب کے اس منفرد، انتہائی اہم اور مثالی شعری خوبیوں کے حامل ادب پارے کی یوں زینت بنا کہ اس کی مثال نہ صرف مصری ادب بلکہ دنیا کے کسی ادب میں اس سے پہلے کہیں ملتی۔ اس ادبی تحریر کو پڑھتے وقت دلچسپی شروع سے آخر تک بتدریج بڑھتی چلی جاتی ہے۔ خودکشی یقیناً ایسی ادبی تخلیق ہے جس میں حیران کن حد تک فلسفیانہ اور نفسیاتی گہرائی پائی جاتی ہے۔

اپوڈور کا نوحہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اپنی نوعیت کی یہ دنیا میں سب سے پہلی ادبی تخلیق ہے۔ اس تصنیف میں جس طوائف الملوک، لاقانونیت اور بد نظمی کا تفصیل سے ذکر ہے وہ کئی پہلوؤں کے لحاظ سے اس کی ہم عصر اور بعد میں تخلیق ہونے والی بعض دوسری تصانیف خصوصاً نفرتی کی پیشین گوئی، خانہ پرار اسونب کی فریاد، خودکشی، اور خوش بیاں دہقان سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ سب قنوطی ادب اور دردِ آشوب کے زمرے میں آتی ہیں — ایس۔ ہرین (S. HERMANN) نے تجزیہ کرتے ہوئے اپوڈور کی اس تصنیف کے ایک حصے اور بارہویں خاندان (۱۹۹۴ ق م) کے بانی فرعون آمن امت اول (۱۹۹۴ ق م) کی اپنے ولی عہد بیٹے سن اسرت اول (۱۹۶۲ ق م) کے لئے تعلیمات میں گہری مماثلت تلاش اور اجاگر کرنے پر خصوصی

توجہ دی۔

اچوؤرنے اپنی اس تصنیف میں جو موضوع اپنا ہے وہ آنے والے خلاصے
 عرصے تک پسندیدہ رہا۔ ادبی نکتہ نگاہ سے یہ تصنیف کوئی بہت اعلیٰ تخلیق نہیں ہے
 بلکہ بعض ماہرین کے نزدیک تو اچوؤر کا نوحہ بہت اہم اور عظیم تصنیف ہونے کے باوجود
 بڑی حد تک ہمت سے محروم ہے۔ تاہم اس کا مفہوم واضح ہے۔ یہ اس لحاظ سے دلچسپ
 اور اہم ضرور ہے کہ ادب کی عالمی تاریخ کی یہ ایک ایسی اولین تحریر ہے جس میں تقدیر
 کے انقلابات کا ذکر ہے، معاشرے اور اقدار کی تباہی و پامالی کا اس انداز سے ذکر ملتا ہے
 بائبل میں شامل عہد نامہ قدیم (عہد نامہ عتیق) کی بعض کتابوں کو اگر سامنے رکھ کر
 بات کریں تو کہا جاسکتا ہے کہ اچوؤر کی یہ تصنیف ایک لحاظ سے ان بعض کتابوں کے
 ایسے مندرجات سے مشابہ ہے جن میں ملکی نظم و نسق کی تباہی اور سپیش آمدہ حالات کی
 حکمران وقت کے سامنے مذمت کی گئی ہے۔ اچوؤر نے بھی فرعون کے سامنے یہی رویہ
 اختیار کیا۔ وہ دربار میں آیا اور فرعون کو ملک میں بھیلی ہوتی انارکی سے آگاہ کیا۔ ابتدا
 میں اس نے اس المناک صورت حال کا ذمہ دار فرعون کو نہیں بٹھرایا مگر اپنی تحریر کے
 دوران رفتہ رفتہ وہ دلیر ہوتا گیا اور پھر آگے چل کر فرعون پر بد امنی اور بد انتظامی
 کا الزام لگایا کہ اس (فرعون) نے اپنی ذمہ داری پوری نہیں کی اور وہ امن و امان قائم
 رکھنے میں ناکام رہا۔ فرعون کو لوگوں کی مصیبتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس
 نے فرعون کو حالات اور اس کے اپنے رٹنے کا آئینہ دکھا کر دلیری کا مظاہرہ کیا تھا اس نے
 بڑی جرأت کے ساتھ فرعون کو اس کی کمزوری اور کاہلی و آرام طلبی پر ایک طرح سے
 لتاڑا۔ اس نے فرعون پر زور دیا کہ وہ حکومت کے دشمنوں کی سرکوبی کرے اور اپنے
 مذہبی فرائض انجام دے تاکہ دیوتا اس کی مدد کو آئیں اس نے کہا کہ اقتدارِ علم و سچائی
 حکمران کی خصوصیات ہونی چاہئیں۔ — بظاہر یوں لگتا ہے کہ خفگی کے عالم

ذکر ہے اس (فقیرے) کا مطلب بالکل صحیح صحیح نکالنا بھی نہیں جاسکتا ہے۔

بہر حال سخت ناسازگار حالات ہیں اپورنامی دانشور دربار میں پہنچا اور فرعون کو ملکی صورتحال کے بارے میں اصل حقائق سے آگاہ کیا۔ اس نے لوگوں کو پیش آمدہ مصائب و آلام بتائے اور یہ کہ کیا ہونے والا ہے۔ اپنے خطاب کے آخر میں اس نے تمام مایوسیوں اور دلفکار حالات کے باوجود رجائیت کا رخ دکھایا اور وہ یہ کہ آنے والا مسیحا حالات ٹھیک کرے گا اور یہ کہ ان حالات پر کس طرح قابو پایا جاسکتا ہے اس نے تجاویز پیش کیں اور درباریوں پر زور دیا کہ وہ ملک کے دشمنوں کے خلاف لڑیں اس نے انہیں یاد دہانی کرائی کہ دیوتاؤں کی عبادت بجالا کر انی جانے اور پھر فرعون کو فہمائش کی۔ اس کے بعد فرعون نے مختصر سا ترکی بہ ترکی جواب دیا اس کے بعد اپوڈور کے چہنہ الفاظ پر آکر یہ ادب پارہ ختم ہو جاتا ہے — اپوڈور کی اس تصنیف کے وہ چند ایک جگہ بھی بہت اہم ہیں جن میں مصر کی حدود میں ڈیلٹائی (شمالی) مصر سے لے کر بالائی مصر تک غیر ملکوں کی جارحانہ سرگرمیوں کا تذکرہ ہے اس سلسلے میں ابو (ایلیفینٹائن) اور تنی (تھبن) نامی شہروں کا خاص طور پر ذکر ہے۔

اس نوحے سے معلوم ہوتا ہے کہ عام لوگوں نے مسمول اور اپنے لوگوں کی خلاف بہت سخت کاروائیاں کیں۔ اس نے بادشاہت کی عظمت رفتہ کے ساتھ اعلیٰ اوصحاب ثروت طبقوں کے مصائب اور دیہاتیوں اور ذاتی ملازمین کے ٹھکانہ اور گستاخانہ برقاؤ کا طویل روزنا رویا جنہوں نے امیروں اور سربراہان اور وہ لوگوں کے مال و منافع پر قبضہ جما لیا تھا۔ اسے شکوہ تھا کہ نودولیتے "غیر مستحق" آسائشوں اور عیش و عشرت سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ اس نے ان نودولیتوں کا موازنہ ملک کے خاندانی اور اصلی بڑوں کے مصائب اور دکھوں سے خوب کیا کہ غریب امیروں کی جگہ لے چکے تھے اعلیٰ گھرانوں کی خواتین پیٹھ پٹوں سے تن ڈھلپنے پر مجبور تھیں۔ کنیزیں اور غلام ایسی چیزوں کے

مالک بن بیٹھے تھے اور اکڑا اور شان دکھاتے پھرتے تھے جن کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے غریب امیر ہو گئے تھے اور امیر روٹی، کپڑے حتیٰ کہ سونے اور آرام کرنے کے لئے کسی بھی معقول جگہ کو ترس گئے تھے۔ اپوڈور نے اپنے نوحے میں زیادہ تر اونچے طبقوں کے مصائب و آلام کا ذکر کیا ہے۔

اپوڈور نے سیاسی انتشار اور کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ قانون کی مٹی پلید کی جا رہی ہے۔ سرکاری دفاتر، ایوان انصاف اور سرکاری ریکارڈ تباہ کر دیا گیا سرکاری حکام کی توہین کی گئی اور تو اور غالباً خود فرعون کو بھی نہیں بخشتا گیا۔ اس پر بھی تشدد کیا گیا گو جہاں بادی النظر میں فرعون کے خلاف زیادتی کا ذکر ہے اس کی توضیح یا معافی یقینی نہیں کہ واقعی اس کے ساتھ ایسا ہوا ہو بس گمان گذرتا ہے کہ شاید ایسا ہوا ہو۔ اپوڈور نے اپنے اس نوحے میں، بڑے ہی دردناک انداز میں ایک ایسی صورت حال پیش کی ہے جس میں قانون، انصاف، سرکاری ادارے، نظم و نسق اور امن و امان سب کچھ تہ و بالا ہو چکا تھا۔ لوگ درماندگی اور شدید خستہ حالی کا شکار تھے، ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہے تھے، لوٹ رہے تھے حتیٰ کہ مقبروں میں دفن لاشیں اور دوسری اشیاء بد قماش لوگوں کی لوٹ کھسوٹ اور دست درازمی سے بچ نہیں سکتی تھیں۔ مرنے والوں کی لاشیں تک نکال کر فحش وغیرہ ہتھیائے جلتے تھے، چور، ڈاکو اور لیٹروں کی بن آنی تھی اور وہ زندہ لوگوں کو بھی نشانہ بنا رہے تھے کسانوں کا بھی یہ حال تھا کہ کھیتوں میں جلتے اور کام کرتے وقت فراقوں اور لیٹروں سے اپنی حفاظت کی خاطر ڈھالیں تک ساتھ رکھتے تھے۔ نیکی اور اچھائی کا کہیں کوئی ذرا بھی احترام باقی نہیں رہ گیا تھا۔

ڈیٹانی یعنی شمالی مصر میں غیر ملکی درگتے تھے اور ملک غیر ملکی حملہ آوروں کی پھرہ دستیوں تلے سسک رہا تھا۔ بیرونی تجارت ختم ہو چکی تھی اور اب تو بصری تجارتی جہاز لبنان کی قدیم بندرگاہ کپنی و باطلی نام کو بٹو۔ یونانی نام با بیلوس۔ موجود نام بانیلوس

باتلس (بھی نہیں جانتے تھے کہ وہاں سے صنوبر کی لکڑی لائیں۔ صنوبر لبنان سے درآمد کیا جاتا تھا اور اس سے جہازوں کے علاوہ تابوت وغیرہ بھی بنائے جاتے تھے، اس کی لکڑی سے گندہ بروزہ بھی حاصل کیا جاتا تھا جو لاشوں کو حنوط کرنے میں کام آتا تھا۔ تجارت سمٹ سٹا کر اندرون ملک ہی نخلستانوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اگر نخلستانوں سے لوگ اپنی حقیر سی زرعی پیداوار اور دوسری چیزیں بھی لے کر مال کے بدلے مال کی تجارت کرنے کی خاطر کبھی جو شہروں میں آسکتے تو اس کو بہت غنیمت سمجھا جاتا اور شہری خوشی کے مارے دیوانے ہو جاتے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اپوڈور نے اپنے زمانے کی معاشرتی اور معاشی زبوں حالی اور اردھاڑ کا نقشہ بڑے حسرت ناک پیرائے میں کھینچا ہے اس کے باوجود یہ دانشور انتشار اور انقلاب آمیز اس دور کا وہ رخ نہ دیکھ سکا جو اپنے دامن میں تخلیقی قوتیں اور تخلیقی گوشے سمیٹے ہوئے تھا حالانکہ اپوڈور خود بھی ان تخلیقی محرکات براہ راست اور مکمل طور پر وابستہ تھا یہ ادب پارہ کسی بھی قدامت پسند نوحہ گر کا ناسخہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ اپنے نوحوں میں قدامت پسند اسی طرح کا رونا بھی روپا کرتے ہیں۔ اس نے اپنے زمانے کے انتشار کا موازنہ ”بہت پہلے گزرے ہوئے اچھے دنوں سے کیا۔ اور ”بہت پہلے کے اچھے دنوں۔“ اپوڈور کی مراد اس سنہری زمانے سے تھی جب دھرتی پر سوچ دیوتاؤں کی بادشاہت تھی۔

پہلے دور زوال (۲۱۸ ق م) میں اور اس کے زیر اثر
مشترک موضوع
 کچھ بعد تک مصر میں جو ادب تخلیق ہوا وہ پریشانی اور مایوسی کا آئینہ دار ہے، اسی پریشانی اور مایوسی کا جو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے متحکم، عروج آشنا اور ترقی یافتہ دور کے بعد حالات کے سبب مصریوں پر طاری ہو کر رہ گئی تھی۔ چنانچہ زیر نظر دور کے بیشتر ادیب دانشوروں نے اپنی تحریروں میں اس

وقت کی ناگفتہ بہ حالت کا ہی بھڑکنا نقشہ کھینچا ہے، شمالی مصر یعنی ڈیلٹائی علاقے کی اتھری و بہشت گردی اور انتشار کا سماں تو آنکھوں کے سامنے خاص طور پر پھر کر رہ جاتا ہے ان حالات پر ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی تصانیف میں گویا خون کے آنسو روتے ہیں۔ یہ تحریریں منظم بھی ہیں اور منشور بھی —

اس عہد کے تقریباً تمام ہی ادب پاروں میں ایک بات بالکل مشترک ہے گو وہ کبھی گتھی ہے مختلف انداز میں، یعنی کہ یہ تحریریں ان آفتوں، مصائب اور مایوسیوں کی غماز ہیں جو اس وقت گویا مصریوں پر ٹوٹ پڑی تھیں۔ متعدد تحریروں سے جس تشکیک، نادیت اور ظلم شکنی کا اظہار ہوتا ہے اس سے ایک انقلابی دور کا پتہ چلتا ہے ایسا انقلابی دور جو عام قانون شکنی، اخلاق باختگی، بدکرداری اور نفرت سے بھی پُر تھا اور طبقہ امراء کے خلاف بھی تھا۔ فرعون — دیوتاؤں کے سربراہ سوچ دیوتا مرا کے مقدس بیٹے، فرعون کی تدلیل کی جا رہی تھی، اس کی تقدس آپ عظمت اور الوہیت خاک میں مل چکی تھی نظم و ضبط کی دھجیاں اڑ رہی تھیں اور قانون کی مٹی پلیدہ تحفظ اور امن و امان کا ڈھونڈے سے کہیں نشان بھی نہیں ملتا تھا —

یہ وہ زمانہ تھا جب تشدد، لوٹ مار، غارت گری اخلاقی اقدار کی پامالی کا چلن عام تھا۔ تمام سماجی اقدار بدل کر رہ گئی تھیں اور لوگ پرانی اعلیٰ قدروں اور معیار کو زبردستی اور بے دردی کے ساتھ تپٹ کٹے دے رہے تھے۔ مصری قوم اپنے پرانے طور طریقے یکسر فراموش کر بیٹھی تھی اور اس نے کسی زمانے میں اپنے چلن کی جو ڈگری اپنائی تھی اس کی جیسے ہر چیز مکمل انقلاب کی زد میں آچکی تھی، (اپوڈورنوس) — ملک میں کوئی چیز، کوئی بات ایسی حالت میں نہیں رہ گئی تھی جیسی وہ ہونی چاہیے تھی یا گزے ہوئے زمانوں میں ہوا کرتی تھی۔ برابر بھی قدر ختم ہو چکی تھی اور برائی ہی برائی سمجھا گئی۔ تھی اور کسان بے چارہ ایسے وقت اور ایسے ملک (مصر) میں انصاف کا طلب گار تھا

جب ملک سے انصاف کا جنازہ نکل چکا تھا (خوش بیاں و ہتھان) — مصریوں کے نزدیک خودکشی ایک ایسا خوفناک اور ڈراؤنا فعل تھا کہ وہ اس کے بارے میں سوچ تک نہیں سکتے تھے لیکن اب وہ زمانہ آن لگا تھا کہ کوئی بھی مصری خودکشی کی نہ صرف نیت کر سکتا تھا بلکہ اگر کوئی اس اقدام کے بارے میں اس کے ساتھ بحث کرتا تو وہ خودکشی کے حجاز اور حمایت میں دلائل دے کر اسے قائل بھی کر سکتا تھا (خودکشی)۔ مصریوں نے انتہائی خوش فکرے اور بہر حال میں گمن رہنے والی قوم تھے مگر اس دور میں عام فضا کس قدر مایوس کن اور تکلیف دہ ہو گئی تھی اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ مسرور اور شاداں شاداں رہنے والے مصری اس وقت اپنے ہاتھوں خود ہی مرنے کو تیار تھے — زراعت اور زرعی اراضی کی تباہی و بربادی کا حال یہ تھا کہ اس وقت کے مصری مصنفوں کے الفاظ میں :-

”سیاہ سرزمین (مصر) کی اتنی شاداب دھرتی بھی

باقی نہیں ہی تھی جو انگلی کے نیچے بھی سما سکتی —

گزشتہ زمانے کی نفع بخش بیرونی تجارت کیسے ختم ہو چکی تھی۔ اب صرف چھوٹے چھوٹے تختہ خانوں میں رہنے والوں کے ساتھ ہی ضروری تجارت اور لین دین پر باقی ملک کا انحصار رہ گیا تھا یہ نخلستان مغربی جہتے میں واقع تھے جہاں دلوں اور عمارتوں کی بوٹ کھسوٹ کا حال یہ تھا کہ مقبرے اور اہرام بھی تاخت و تاراج سے محفوظ نہیں (مصری کارا کے لئے تعلیمات)۔ ”پرہیز نواز کا گیت“ — ”اپوڈور کا نوحہ“ — عام آدمی کی بن آئی تھی اور وہ اکثر و بیشتر جارحانہ موڈ میں رہتا تھا۔ مضبوط و مستحکم ”قدیم بادشاہت“ — ۱۸۵۹ء ق م کے زمانے میں عام لوگ سختیاں خوب جھیل چکے تھے اور اس وقت

فرعون کا اعتراف

ان کے مفاد نظر انداز کئے جاتے رہے تھے چنانچہ اب وقت آگیا تھا کہ وہ بڑے آدمیوں سے گن گن کر بدلے چکا ہیں

اور وہ چکا بھی رہے تھے۔ اونچے طبقے والے انقلاب زمانہ کی چکی میں بری طرح پس رہے تھے اور عام لوگوں کے جبر و تشدد اور تاراجی کا شکار ہو رہے تھے (اپوڈور کا نوحہ)۔
 دلی عہد سری کارا کو اس کے باپ فرعون نے فی (اخٹوئی) نے تحریری طور پر نصیحتیں کیں، تعلیمات دیں، ان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصر کی خانہ جنگی سے فائدہ اٹھا کر ایشیائی حملہ آور ملک میں داخل ہو گئے تھے۔ باپ نے اپنے دلی عہد کو ان ایشیائیوں کے خلاف قفاغی انتظامات خوب مضبوط بنانے کی ہدایت کی۔ ایک انتہائی اہم بات یہ ہے کہ پہلے "دور زوال" ہی کو یہ منفرد خصوصیت حاصل ہے کہ اس عہد میں کسی فرعون نے تحریری طور پر اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کا اعتراف کیا ہو (سری کارا کیلئے تعلیمات) اس وقت کے ادب کا جو جائزہ گزشتہ سطور میں لیا گیا ہے اس

آگے والا

سے ظاہر ہے کہ "پہلے دور زوال" کے بیشتر ادب پاروں میں اس زمانے کی ذہنی اور معاشرتی بد حالی دہریشانی، تشکیک، قنوطیت اور یاسیت سموی گئی تھی۔ اس لحاظ سے ان سب کا موضوع ایک ہی ہے تاہم کچھ ادب پاروں کی خصوصیت یہ بنتی ہے کہ ان میں مایوسیوں، پریشانیوں اور اس ناسازگار دور ابتلا سے نجات پانے کے مختلف طریقے، ذرائع اور مشاغل بھی تجویز کئے گئے ہیں مثلاً کہیں تو اس کا علاج یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کو خودکشی کر لینی چاہیے (خودکشی)، اور کہیں یہ تعلیم دی گئی ہے کہ انسان رنج و الم کو بھول جائے اور دکھ درد کو مستر فی شامانی میں گھول کر پی لے (ربڑھ نواز کا گیت)۔ کسی جگہ تالیف قلوب کی خاطر اچھے دلوں اور اچھے عہد حکومت کے پلٹ آنے اور کسی "نجات دہندہ" کی آمد کا شردہ سنایا گیا ہے (اپوڈور کا نوحہ)۔ "تفرقی کی پیشین گوئی" اس سے معلوم ہوتا ہے مصائب اور

آلام کے ہوتے ہوئے بھی 'نفرتی' اور 'بُور' چار ہزار برس سے بھی پہلے ان دانشوروں میں سے تھے اور نہ جانے کتنے ہی عام لوگ بھی ایسے ہوں گے جو ایک ایسے آنے والے کی آس لگائے بیٹھے تھے جو آکر قوم و ملک کو ان لرزادینے والی مشکلات سے چھٹکارا دلانے والا تھا۔ متحد و تخریدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے مصریوں کا اس حد درجہ ناموافق زمانے میں اپنے مقدر پر اعتقاد اور اعتماد متزلزل ہو گیا تھا مگر وہ پوری طرح مایوس بھی نہیں ہوئے تھے بلکہ اپنے مستقبل کی بہتری کے لئے پرامید بھی تھے

یہ ٹھیک ہے کہ مصری تاریخ کا پہلا دور زوال (۲۱۸۱ ق م) مایوسی، شکستگی اور کلبیت کا مظہر بھی تھا تاہم اس عہد اور اسی کے زیر اثر بعد کے وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے ابتدائی زمانے کی ایک خصوصیت انسانی جدوجہد کی تاریخ میں — زریں باب کا درجہ رکھتی ہے اور وہ یہ کہ پہلے دور زوال کے انہی ڈیڑھ سو برسوں کے دوران پامال شدہ مادی اقدار کی جگہ اعلیٰ اخلاقی قدریں دریافت بھی کر لی گئیں۔ چنانچہ اب سے چار سو اچار ہزار برس پہلے مصری اس حقیقت کو تقریباً پارہی چکے تھے کہ فرد کے بھی ذاتی حقوق ہوا کرتے ہیں جن کے ساتھ انصاف ہونا چاہیئے اور یہ بات خاص طور پر اہم ہے کہ فرد کے ان ذاتی حقوق اور ان کی حقیقت کا احساس اہل مصر کو اس زمانے میں ہو چکا تھا جب بنی اسرائیل کے زعماء کرام آئوس اور ہوسیع کے آنے میں ایک دو برس نہیں صدیاں پڑی تھیں۔

مصریوں کا یہ معمول تھا کہ وہ شاہی کتبوں یا نوشتوں میں ایسی کوئی بات کھل کر ہرگز ہرگز نہیں کہتے تھے جو فرعون، دربار یا حکومت کے خلاف جاتی ہو یا جس سے حکومت کی کوئی کمزوری ظاہر ہوتی ہو۔ اگر وہ کبھی کسی ناخوشگوار بات یا عیا کی بے چینی ملک کی سیاسی کمزوری اور انتشار کا ذکر کرتے بھی تو حد سے زیادہ محتاط اور انتہائی ڈھکے چھپے بلجے میں کرتے، بس ہلکا سا اشارہ کنایہ کر کے رہ جاتے۔ چنانچہ اسی محتاط روش کا

ذاتی حقوق
اعلیٰ اقدار

نتیجہ تھا کہ مصری تاریخ کے زیر نظر پہلے سیاسی اور معاشرتی انتشار و زوال سے متعلق تواریخی عبارتیں نہیں ملی ہیں بلکہ اس زمانے کی تواریخی یادگاریں مثلاً بادشاہوں، اماراء اور دوسرے اعلیٰ سرکاری عہدہ داروں کے مقبرے عمارتیں اور دوسرے تہذیبی شواہد بھی نہ ہونے کے برابر ملے ہیں۔ — یہ ٹھیک ہے کہ پہلے دور زوال کے سرکاری کتبے اور تحریریں تو برائے نام ملی ہیں لیکن اس دور میں تخلیق ہونے والے متعدد ادبی نوشتے اور چند ایک کندہ شدہ سوانح عمریاں ضرور مل چکی ہیں۔

”پہلے دور زوال کے ساتھ ایسے مقبرے دریافت ہوئے ہیں جن میں سرکردہ اور دوسری اہم شخصیتوں کی خود نوشت

سوانح حیات

سوانح حیات کندہ پائی گئی ہیں۔ ان میں سے چھ تو سہلوں پر کندہ کرا کے یہ سہلیں مقبروں میں نصب کرائی گئیں اور ساتویں یعنی آٹھ ٹی ٹی نامی ایک علاقائی حکمران کی سوانح عمری اس کے مقبرے کے ساتھ ستونوں پر کندہ ملی ہے۔ چھ سوانح عمریاں چونکہ سہلوں پر کندہ کی گئی تھیں اس لئے ضروری تھا کہ عبارت اتنی مختصر ہو کہ ایک ہی سہل پر سما سکے اس طرح متعلقہ شخص کی زندگی کی صرف اہم باتیں ہی سہل پر کندہ عبارت میں شامل کی جاسکتی تھیں۔ چھ میں سے پانچ سہلیں تو نسبتاً چھوٹی ہیں البتہ ’سچ ات جی‘ (تجرت جی) کے مقبرے میں نصب سہل کافی بڑی ہے اس لئے اس نے اپنا احوال بھی باقی پانچ کی نسبت زیادہ طویل کندہ کرایا۔ — یہ سوانح حیات فراعمر کی نہیں بلکہ مختلف مناصب پر فائز ایسے لوگوں کی ہیں جو سب کے سب اپنے آبائی علاقوں اور صوبوں کے شدت سے وفادار تھے جہاں یا تو وہ حکومت کر رہے تھے یا وہاں کے علاقائی حکمرانوں کے ملازم تھے۔

ان کتبوں میں اقتدار شاہی کا ذکر اول تو ملتا نہیں اور اگر ملتا بھی ہے تو برائے نام۔ گیارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے ملائمور حکمران ان تف ثانی کے زمانے میں کہیں

جا کر خود ان تَف اور اس کے اعلیٰ ترین عہدیداروں نے جو کتبہ کندہ کرانے ان میں پھر وہی آسمانی بادشاہت اور مطلق العنانی کا انداز ملتا ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ کہ ان تَف نے اپنے طویل عہدِ حکمرانی کے دوران اپنی مملکت کے علاقے میں اضافہ کیا اور اسی نے اپنے دارالحکومت تپے (تھیس) اور خاندان کو اتنا مستحکم بنا دیا، ایسی راہ ہموار کر دی کہ پھر اس کے بعد تپے (تھیس) کے حکمرانوں نے خَن اَن نَسوت (ہراکلیو پوس) کے حکمران خاندان کو شکست دے کر پورے ملک میں تپے کی قوت مسلمہ بنا دی۔

فراعنہ کے گیارہویں خاندان (۲۹۳۲ ق م) کے زمانے میں غیر شاہی سوانح جہاں پتھر کی سلوں پر کندہ کر کے نہ صرف مقبروں میں ہی نصب کی جا رہی تھیں بلکہ اس وقت یہ بھی ہونے لگا تھا کہ اب سلوں پر سوانح جہات کندہ کر کے اُس (اوزیرس) دیوتا کے مقدس شہر اب دُو (عبیدوز) میں بالکل جداگانہ یادگاروں کے طور پر ایستادہ کی جا رہی تھیں وہاں یہ یادگاری سلیں اُس (اوزیرس) کے عظیم مندر کے قریب جوار میں نصب کی جاتی تھیں۔ یہاں ان سلوں کے نصب کرانے کا مقصد یہ تھا کہ ان پر اپنی سوانح جہات کندہ کرانے والوں کو اُس دیوتا کی قربت نصیب ہو۔

یہ دور ایسا تھا جب شہر خَن اَن نَسوت دیونانی نام ہراکلیو پوس) اور شہر تپے دیونانی نام (تھیس) کے حکمران خاندانوں میں مقامی خود مختاری کی جدوجہد اور حصول اقتدار کی کشمکش ہو رہی تھی جس کے نتیجے میں وقفے وقفے سے جنگیں بھی لڑی جاتی رہیں، بار بار قحط پڑتے رہے، گٹھ جوڑ اور وفاداریاں بدلتی رہیں۔ اس صورتحال کا پتہ مقبروں کے کتبوں سے چلتا ہے۔ اس کے علاوہ انہی کتبوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اپنے علاقوں کے چھوٹے چھوٹے والی شعور آزادی کی شدت اور خود اعتمادی کے جذبے سے سرشار تھے۔ یہ مقامی چھوٹے چھوٹے حکمران اپنے کارناموں پر فخر کرتے تھے اور اس فخر کا اظہار کتبوں کی صورت میں کر لیتے تھے۔ اسی طرح ان کے ماتحت بھی یہ چاہتے

تھے کہ وہ اپنے اپنے علاقوں یا صوبوں اور شہروں میں جس بھرپور سرگرمی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتے رہے ہیں عام لوگوں کی فلاح و بہبود کے لئے جو کام کرتے رہے ہیں ان کی وجہ سے انہیں ہمیشہ یاد رکھا جائے، چنانچہ وہ ان فلاحی کاموں اور اپنے کارناموں کو اپنی سوانح حیات کا حصہ بنا کر اپنے مقبروں میں کندہ کرا دیتے تھے۔

پہلے دورِ زوال (۱۸۱۱ء ق م) کو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ء ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۴۳۱ء ق م) کے درمیان عبوری دور بھی کہا گیا ہے مرکز چونکہ ختم ہو چکا تھا اس لئے چھوٹی چھوٹی مقامی خود مختار ریاستیں قائم ہو گئی تھیں اس کے نتیجے میں سماجی انقلاب آ گیا تھا بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ ایسا انقلاب تھا جس کا مقصد معاشرے میں افسر شاہی کا نظام ختم کرنا تھا۔ یہ مقصد نہیں تھا کہ ملک میں لاقانونیت، طوائف الملوک عام لوگوں میں کشت و خون، ڈاکے اور بد امنی پھیل جائے جس کی منظر کشی اپوڈور نے اپنے نوے میں کی ہے اور اپوڈور کی اسی تصنیف سے متاثر ہو کر ماہرینِ مصریات نے اس دور کو ایسا ہی سمجھا اور اپنی کتابوں میں یہی صورت حال پیش کر دی — مس پشت ہائیم نے اس سلسلے میں دلیل دیتے ہوئے کہا ہے کہ جس قسم کے حالات کا ذکر اپوڈور نے کیا ہے اور پھر اس تصنیف کو پڑھ کر محققین و ماہرینِ مصریات نے اپنی تصانیف میں اسے خوب خوب اچھا لایا ہے اس کا ثبوت اس دور کے مقبروں وغیرہ کے یادگاری کتبوں سے ہرگز نہیں ملتا۔ بلکہ پہلے دورِ زوال کے کتبوں سے تو بالکل ہی مختلف سماجی انقلاب کا پتہ چلتا ہے۔ ہر صوبے میں افسر شاہی یا انتظامیہ برسرِ رختی اور یہ لوگ اپنے اپنے علاقوں کی بھلائی اور گڑ بڑ کے وقت ان علاقوں کے تحفظ کے لئے کام کرتے تھے اپنے خیال کی تائید میں مس پشت ہائیم نے شہرِ تینی (یونانی نام تھنس) کے ان دیو نامی سردار یا امیر خن ان نُسوت (ہیراکلیو پوس) اور زیت (بجبت۔ مس انت۔ ادنو) کے والی آنخ تی فی، قصابوں کے نگران سرار، خزانچی رائی، داروغہ سن آنی، فوجی قدس اور

شاہ اَن تَف کے وفادار خزانچی تَج اَت جی کے کتبوں پر کندہ ان کی سوانح حیات میں کتے
 جانے والے دعوے پیش کتے ہیں۔ اِن دی شہرستی کا سردار یا والی تھا اس نے فخر یہ
 یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ ایک اچھا جنگجو ہے۔ نَخَب (نخن۔ یونانی نام ہرا کوپوس) اوزیت
 (ادفو) کے حکمران آنخ تی نی نے اپنی سوانح حیات میں اپنے عسکری کارناموں کی کچھ تفصیل
 دی ہے اور بڑے فخر کے ساتھ کہتا ہے کہ وہ آزاد حکمران ہے۔ آنخ تی نی کا مقبرہ عمدہ حالت
 میں ملا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آنخ تی نی خن اَن نَسوت (ہرا کلیوپوس) حکمران کا اتحادی رہا
 ہو مگر وہ کسی کا ماتحت یا باجگزار نہیں تھا۔ وہ اپنی آزادی برقرار رکھنے کے لئے تپے
 (تھیبس) کے حکمران کا مخالف تھا اور پتے کے علاقے پر اس نے حملہ بھی کیا تھا۔ قصابوں
 کے نگران مُرار کا منصب کچھ ایسا اونچا نہیں تھا تاہم اس نے اپنے کتے میں دعویٰ کیا ہے
 کہ اس نے صوبہ نُریت (ادفو) میں مفید اور موثر انتظامی امور انجام دیے۔ ہو سکتا
 ہے کہ مُرار آنخ تی نی کا ہم عصر رہا ہو۔ خزانچی اِتی نے اپنی تحریر میں اس بات کو بڑے
 فخر سے بیان کیا ہے کہ اس نے قحط کے دوران اپنے شہر اِرم یو ثرو میں اشیاء خوردنی
 فراہم کیں۔ اسی طرح دار و فہ یا منتظم سَن اِتی نے اپنی تحریر میں اس خواہش کا اظہار کیا
 ہے کہ چونکہ اس نے اپنے شہر گبی ثو (یونانی نام کوپوس) کے شہریوں میں قحط کے
 برسوں کے دوران اناج تقسیم کیا۔ اس لئے لوگ اسے یاد رکھیں۔ جلیپن نامی شہر کے ایک
 معزز فوجی نے جنگجو کی حیثیت سے اپنی طاقت کی ڈیگ مائے ہوئے کہا ہے کہ وہ
 اپنے ساتھیوں میں لاثانی تھا۔ اور پھر شاہ اَن تَف ثانی اور اَن تَف سوم کے وفادار
 خزانچی ثَجَت تی نے بڑے مصرع اور درباری اسلوب میں اپنی وفادارانہ خدمات گنوائی
 ہیں۔

اب س لشت ہائیم کے اس دعوے کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہ مصر میں وہ
 خوزیری اور طوائف الملک نہیں تھی جو اپوور نے اپنے نو حے میں لکھی اور موجودہ دور

کے ماہرین نے بھی یہی کچھ کہا، ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان کتبوں کی عبارتوں میں درج دعویٰ کی صداقت کتنی ہے؟ اور یہ کہ اگر اپوزیٹ کی تحریر ہمارے لئے قابل قبول نہیں ہے، قابل اعتماد نہیں ہے تو پھر ان کتبوں میں درج دعویٰ پر ہم کیسے اور کیوں اعتبار کر لیں۔ پھر سب بات یہ حقیقت ہے کہ شاہی اور حکومت کے عہدیداروں کے کتبوں اور نوشتوں میں ایسی کوئی بات کبھی واضح طور پر کندہ یا لکھی نہیں جاتی تھی جو فرعون حکومت اور دربار کے خلاف ہوں اور جس سے حکومت کی کوئی کمزوری، بد انتظامی، یا سیاسی انتشار ظاہر ہوتا ہو اگر کبھی ایسا کرتے بھی تو محض اشاروں کنایوں میں بات کر کے رہ جاتے۔ چنانچہ اس سے پہلے دور زوال کے ناخوشگوار واقعات بدامنی اور باہمی خونریزی کے جن شواہد اور تحریری ثبوت کی مسشت ہائیم کو تلاش رہی وہ کیسے مل سکتی تھی خصوصاً حکومت کے اعلیٰ عہدے داروں کے کتبوں میں۔

ان سوانح عمریوں کے علاوہ اسی دور کے چھ مختصر سے ایسے گیت | گیت ملے ہیں جن کی نوعیت عزائی (تدفینی) یا رسوماتی ہے یہ گیت مقبروں کے ستونوں اور مقبروں ہی کی دیواروں پر مصور کندہ کاریوں کے ساتھ کندہ ہیں یہ گیت بربط نواز معنی گایا کرتے تھے۔

پہلے دور زوال کے ناسازگار اور تمام تر تکلیف دہ | منفرد ادب پائے حالات کے باوجود یہ حقیقت بڑی ہی خوش آئند ہے کہ اب سے چار سو چار ہزار برس پیشتر مصر میں ایسا انتہائی پراثر، سرسبز الاثر اور حس ادب تخلیق ہوا جو اثر آفرینی اور شدت احساس کے سبب پورے مصری ادب میں نمایاں ترین حیثیت کا حامل ہے بلکہ میں تو کہوں گا کہ اس دور کی بعض مصری ادبی تخلیقات کا جواب دنیا میں اور کہیں تو خیر کیا عراق کے ہم عصر سومیری ادب میں بھی نہیں ملتی۔ — بہر حال اس وقت مصر میں نہ صرف بہت ادب تخلیق ہوا بلکہ اس

مرت ہیں تو مصری ادب کے متقد بہترین ادبِ پاکِ تخلیق ہوئے جو بلاشبہ کئی لحاظ سے عالمی ادب کی پوری تاریخ کی اولین منفرد ادبی تخلیقات ہیں ان سے پیشتر اس قسم کے فن پاروں کا سراغ عراق کے سومیریوں تک کے ہاں نہیں ملتا ان میں یہ ادبی تحریریں بطور خاص شامل ہیں :-

خودکشی

اپوڈور کا نوحہ

خاخپ اررا سونب کی فریاد

خوش بیاں دہقان

مری کارا کے لئے تحلیلات

پہلے دورِ زوال کے دریافت شدہ ادب کو ہم ان تین خانوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ انتہائی اہم اور منفرد ادب، نسبتاً کم اہم ادب اور کم اہم ادب، مذکورہ بالا چھ ادبِ پاکے پہلے سخی انتہائی اہم اور منفرد زمے میں آتے ہیں۔ "جادو گروں کی کہانیاں" فرعون اور جبریل کے جنسی تعلقات کو اپنے بعض موضوعات کی وجہ سے غالباً اولین ہیں اس کے باوجود میں ان دونوں ادب پاروں اور کچھ سوانح عمریوں کے دوسرے زمے اور باقی سوانح حیات اور عزائی گیتوں کو تیسرے زمے میں شمار کرتا ہوں۔ ان تینوں زمروں میں شامل پہلے دورِ زوال کے نمایاں اور قابل ذکر ادب پاروں اور تحریروں کی فہرست یوں مرتب کی جاسکتی ہے

خودکشی

اپوڈور کا نوحہ

خاخپ اررا سونب کی فریاد

بربط نواز کا گیت

خوش بیاں دہتھاں
 مری کارا کے لئے تعلیمات
 دُواؤں کی تعلیمات
 جادو گروں کے لئے کہانیاں
 فرعون اور جبریل کے جیسی تعلقات
 ان دی کی سوانح حیات
 آئینہ قی فی کی سوانح حیات
 مرا کی سوانح حیات
 ان کی سوانح حیات
 سن ان کی سوانح حیات
 قدس کی سوانح حیات
 تاج ات جی کی سوانح حیات
 فرعون واہ آئینہ ان تف ثانی کا کتبہ
 چھ عزائی گیت۔

وسطی بادشاہت

۳۱۳۳۔ برس تا ۳۷۸۶ برس قبل

”وسطی بادشاہت“ کے دوران یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل سے کرتین ہزار آٹھ سو برس قبل کی درمیانی مدت میں تخلیق ہونے والے ادب کو ماہرین نے مصر کا کلاسیکی ادب قرار دیا ہے قدیم مصری تاریخ کے پہلے دور زوال (۱۸۵۰ ق م) میں علاقائی حکمران خصوصاً پتے (تھیس) اور خن ان نسوت (ہن ان نی نسوت۔ یونانی نام ہر اکیلو پوس) کے حکمران خاندان ایک دوسرے کو نیچا دکھا کر پورے مصر پر اپنی بالادستی قائم کرنے میں کوشاں رہے اور اس کش مکش میں بالآخر پتے (تھیس) والوں کو کامیابی نصیب ہوئی اور پتے کے حکمران خاندان کے ایک فرمانروا من توتو شپ ثانی نے شمالی اور جنوبی مصر کو بزرگ شمشیر متحد کر کے ”وسطی بادشاہت“ (۱۷۵۰ ق م) کا صحیح معنوں میں آغاز کر دیا۔ من توتو شپ کا خاندان فراعنہ کا گیا رہواں خاندان (۱۷۵۰ ق م) شمار ہوتا ہے۔ فراعنہ کے اسی گیا رہویں خاندان کے زمانے میں مصر ایک بار پھر عروج کی طرف گامزن ہو گیا اور اس طرح اس خاندان کے عہد میں پہلے ”دور زوال“ کا اختتام شروع ہو کر خاتمے کے بس بالکل قریب پہنچ گیا اور فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۶۵۰ ق م) کے شروع میں یہ دور زوال ہر طرح ختم ہو کر رہ گیا۔ گیا رہویں خاندان کا دارالحکومت شمالی مصر میں نیل کے ڈیلٹا کے کنارے آباد قدیم دارالحکومت من نو فر (یونانی نام مم فیس) کی بجائے جنوب میں پتے (تھیس) تھا۔ فراعنہ کے بارہویں خاندان کے عہد حکومت میں ملک میں ایک بار پھر مضبوط مرکز قائم

ہو گیا، اس عہد میں سیاسی استحکام، امن و سلامتی اور انصاف و خوشحالی کا دور دورہ ہو گیا۔ بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن امخت اول (۱۹۹۱ ق م) کی کوششوں اور سخت گیری کی وجہ سے دور زوال ختم ہوا، خوشحالی کا زمانہ ٹوٹ آیا، اندرون ملک امن و امان اور سرکاری نظم و ضبط قائم ہو گیا، بیرون ملک سے دولت سمٹ کر ملک میں آنے لگی، زندگی خوشگوار ہو گئی۔ کچھ محققین نے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے عہد کو مصر قدیم کا "عہد زرین" بھی قرار دیا ہے۔ مجسمہ سازی (سنگ تراشی) اور گھریلو صنعتی خصوصاً زرگری کا فن انتہائی خوبصورتی کے ساتھ ترقی کر گیا تھا، تجارت بھی بہت ہی پھیلی پھولی اور اہل مصر تجارت کے سلسلے میں ادھر مانٹا اور ادھر روس تک جا پہنچتے تھے۔ فرعون کے بارہویں خاندان کے زمانے میں دوسرے ملکوں کے لوگوں سے مصریوں کا جو رابطہ ہوا، اس کی وجہ سے انہوں نے ان غیر ملکیوں سے دوسرے اثرات کے علاوہ ان کے تخلیقات بھی قبول کئے ہوں گے اور عین ممکن ہے کہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے زمانے میں اسی دور سے مخصوص جو لٹریچر تخلیق ہوا اس کی بنیاد یہ بیرونی اثرات بھی بنے ہوں خواہ برائے نام ہی بھی۔

بارہویں خاندان کے عہد میں آکر پیپرس پر لکھنے کا رواج عام ہو گیا تھا اور یہ رواج اتنا بڑھا کہ پیپرسوں پر عبارتیں لکھ کر مقبروں میں رکھی جانے لگیں ان میں سے پیپرس ایسے طے ہیں جن پر غیر مذہبی ادب پائے گئے ہیں تاہم ان میں مذہبی تخلیقات اور نظمیں بھی شامل ہیں۔ اس دور کے مقبروں میں جو عبارتیں کندہ کی گئیں ان میں بھی گیتوں کے ٹکڑے ملتے ہیں اور تابوتوں میں حنوط شدہ لاشوں کے ساتھ ایسے پیپرس بھی پائے گئے ہیں جن پر مختصر اور سادہ سے گیت، حکیمانہ اور فلسفیانہ قسم کی نظمیں اور حیرتناک کہانیاں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں، گیت اور کہانیاں تحریر کر کے لاشوں کے ساتھ اس لئے بھی رکھی جاتی تھیں کہ مرنے والے "اگلے جہان" میں ان سے لطف اندوز ہوتے رہیں۔

اپنی تاریخ کے پہلے دورِ زوال (۱۸۰۱ء ق م) کے دوران مصر سیاسی و عسکری
 زوالِ انارکی، اخلاقی افتادار کی پامالی و انحطاط اور خونچکاں اندرونی معاشرتی انقلاب
 کے جس بھنور میں پھنسا تھا اور جو کچھ وہاں ہو رہا تھا قدرتی بات ہے کہ اس تمام ناخوشگوار
 صورتحال کا اثر نہ صرف ہم عصر بلکہ اس کے بعد بارہویں خاندان (۱۹۹۱ء ق م) کے
 آغاز تک کے ادیبوں اور ان کے تخلیق کردہ ادب کو متاثر ہونا ہی چاہیے تھا۔ نہ صرف
 ادیبوں بلکہ عوامِ انکس کے ذہنوں پر بھی اس پر ہیبت اور افراتفری سے بھرپور
 دور میں اثرات اتنے گہرے تھے کہ وسطی بادشاہت (۱۳۳۳ء ق م) میں بارہویں
 خاندان کے مضبوط و مستحکم، خوشحال اور معاشرتی سیاسی و عسکری لحاظ سے انتہائی عروج
 کے زمانے کے آغاز میں بھی پہلے دورِ زوال کی المناک صورتحال مہلانی نہ جاسکی اور اس کا
 اثر بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن امحت اول کے عہد ادیبوں شاعروں
 اور مصنفوں کے اذہان پر باقی تھا کیونکہ ان واقعات اور رنجہ صورتحال کے
 بارے میں ادیبوں نے سنا اور پڑھا اور بعض اہل قلم نے تو اتنی لمبی عمر پائی کہ
 انہوں نے پہلے دورِ زوال کے آخری زمانے کا مشاہدہ بھی کیا، تجربے کی بھیٹی سے بھی
 گزرے اور پھر انہوں نے بارہویں خاندان کے آغاز میں امن و امان بھی دیکھا خوشحال
 فراوانی کی ابتدا بھی ان کی نظر سے گزری ————— بہر حال وسطی بادشاہت کی
 بالکل ابتدا میں پہلے دورِ زوال کے زیر اثر کچھ پس انگین بالناک ادب پارے
 تخلیق ہوئے مثلاً "نفرتی کی پیشین گوئی"۔ چار ہزار برس پہلے کے نفرتی نامی اس ادیب
 پر پہلے دورِ زوال میں تخلیق ہونے والے ادب کا کچھ نہ کچھ اثر یقیناً پڑا تھا۔ ویسے
 بعض ماہرین کے مطابق نفرتی کا ادب پارہ بارہویں خاندان کے شروع میں نہیں
 بلکہ گیارہویں خاندان (۱۹۹۱ء ق م) کی آخری دہائی کے دوران تخلیق ہوا تھا لیکن
 مجھے ان سے اتفاق نہیں کیونکہ اس میں بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن امحت

اول کے آنے اور حالات کو سنوار لینے کا ذکر ہے اور کم از کم میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ نفرتی کو پہلے سے اس بات کا علم ہو گیا تھا کہ اس نام کا کوئی فرعون آئے گا — یاسن انگریز اور قنوطی ادب تخلیق ہونے کے ساتھ ساتھ بارہویں خاندان کے ابتدائی عہد میں سیاست اور قنوطیت پر مبنی ان ادب پاروں کی نقول بھی تیار کی جاتی رہیں جو پہلے دور زوال (۲۶۸۶ ق م) کے دوران نہ صرف تخلیق ہوئے تھے بلکہ ضبط تحریر میں بھی لائے گئے تھے۔

مصر کی طویل ادبی تاریخ میں یہی وسطی بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) **کلاسیکی ادب** کا عہد ایسا ہے جس پر کلاسیکی ادب کا صحیح معنوں میں اطلاق

ہوتا ہے۔ اس دور میں آکر اکثر ادبی اصناف اپنی ترقی کی انتہا کو پہنچ گئی تھیں اور مصری ادیب احساس و شعور کی فنی بلند یوں کو چھو گیا — تنہا مس لشت ہائم کے مطابق "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ ق م) کا دور مصری ادب کی نوآموزی کا عہد تھا اور نوآموزی کا یہ زمانہ اب سمجھے رہ گیا تھا۔ وسطی عہد میں متنوع اصناف ادب میں بہت سارے ادب پارے تخلیق ہوئے۔ ان کے خالق ادیبوں کو ان کی ہیئتوں پر پورا پورا عبور حاصل تھا۔ جہاں تک وسطی بادشاہت کے زیر نظر عہد کی ادبی اصناف میں تنوع اور ادبی تخلیقات کی ہئیت پر ادیبوں کے مکمل عبور کا سوال ہے مجھے لشت ہائم سے مکمل اتفاق ہے، لیکن قدیم بادشاہت کے ادب کو نوآموز قرار دینے پر مجھے ان سے قدرے اختلاف یقیناً ہے۔

یہ بات دلچسپ بھی ہے اور قابل غور بھی کہ آرٹ میں مصری فن کاروں نے "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے زمانے میں جو ترقی کی جن رفعتوں تک جا پہنچے تھے بعد کے ادوار یعنی دوسرے دور زوال (۲۶۸۶ ق م) جدید

شہنشاہیت“ (۱۵۴۵ ق م) اور دور متاخر (۱۱۹۴ ق م) میں وہ عروج انہیں آرٹ یعنی فن تعمیر اور سنگ تراشی (مجسمہ سازی اور منبت کاری وغیرہ) میں نصیب نہیں ہو سکا اس سے آگے تو وہ کیا بڑھتے یہی صورت حال ایک طرح سے لٹریچر کی بھی رہی چنانچہ جس طرح قدیم بادشاہت کا دور فن تعمیر اور مجسمہ سازی میں اس قدر عروج کو جا پہنچا تھا کہ بعد میں اس کی کوئی نظیر نہیں اسی طرح ”وسطی بادشاہت“ کے عہد کا ادب جس شاندار عروج اور معیار کو پہنچا اس کا جواب بعد کی قدیم مصری تاریخ کے کسی بھی حصے میں نہیں ملتا وسطی عہد کے بعد مصری ادیبوں اور مصنفوں کو خود بھی اس بات کا پورا پورا احساس تھا، اسی لئے ”جدید شہنشاہیت“ اور ”دور متاخر“ (۱۱۹۴ ق م) میں تو یہ صورت حال اور بھی زیادہ نمایاں ہو گئی تھی کہ وہ ”وسطی بادشاہت“ کے عہد کو مصری لٹریچر کا اپنے طور پر ”کلاسیکی دور“ قرار دیتے تھے، زبان کے لحاظ سے بھی اور ادبی ہئیتوں و اصناف کے لحاظ سے بھی۔

اسی دور یعنی ”وسطی بادشاہت“ (۱۵۴۵ ق م) میں پورے مصری ادب کے کچھ انتہائی اہم اور بہترین ادب پائے تخلیق ہوئے مثلاً ”مضمر سردار“ (کہانی) اور اگر کچھ محققین کے اتباع میں خوش بیاں دہقان (کہانی) کو بھی اسی دور کی تخلیق مان لیا جائے تو اس کا بھی مصری ادب کے بہترین اور اہم ترین فن پاروں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ”فرعون آمن امخت کی تعلیمات“، ”نفرتی کی پیشین گوئی“ ”خنہ کی

۲۰ جدید شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) کے بعد کے ادوار کی ماہرین نے تقسیم یوں بھی کی ہے :-

(۱) تعمیر اور زوال (۲۱ ویں خاندان سے لیکر ۲۵ ویں خاندان تک) (۱۱۹۴ ق م)۔

(۲) ”دور متاخر“ (۲۶ ویں خاندان سے لیکر ۳۰ ویں خاندان تک) (۹۶۳ ق م)۔

تعلیمات (رخصتی کی تعلیمات۔ پیشوں کی تضحیک) اور فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۴۸-۱۸۴۶) ق م) کی حدیں بھی اسی عہد کی تخلیق ہیں اور اگر ہم کاسٹر سے متفق ہوں تو بربط نواز کا مشہور عالم گیت اور جادو گروں کی کہانیاں بھی زیر نظر عہد ہی میں تخلیق ہوئیں اسی زمانے میں مختلف کشتوں کے کچھ گیت بھی تخلیق ہوئے۔ اس عہد میں تخلیق شدہ کچھ قصیدے یاد حیاتیں اور گیتوں اور حمدوں کے کچھ ادھوے ٹکڑے بھی ملے ہیں نئی پہلی بادشاہت خصوصاً فرامنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کا زمانہ اس لحاظ سے مصری لٹریچر کی پوری تاریخ میں سب سے اہم ہے کہ اس عہد میں ادبی ملک علمی سرگرمیاں بھی انتہائی کامیابی کے ساتھ پورے عروج پر رہیں۔ جہاں تک علوم کا تعلق ہے، علوم ریاضی، طب، تاریخ، مذہبیات وغیرہ سے متعلق نوشتے تحریر میں آئے۔ اور ادب کی صورت حال یہ تھی کہ اس وقت یعنی ۴ ہزار برس قبل سے لے کر پورے چار ہزار برس قبل تک ادب کی بیشتر اصناف اپنے ارتقاء کی انتہائی بلند یوں تک پہنچ گئی تھیں۔ یوں بعض پہلوؤں سے لٹریچر کی سابقہ صورت حال میں خوش آمد تبدیلی آگئی۔ اس وقت نہ صرف ان اصناف ادب کا تخلیقی سلسلہ جاری رہا جو گذشتہ ادوار میں بھی تخلیق ہوتی رہی تھیں یعنی سوانح حیات، حکیمانہ تصانیف، غیر مذہبی شاعری، قنوطی ادب وغیرہ بلکہ اس دور میں نئی اصناف ادب بھی پہلی مرتبہ وجود میں آئیں مثلاً کہانی (شارٹ اسٹوری)۔ اسی عہد میں دنیا کی اولین کہانیاں تخلیق ہوئیں اور باقاعدہ قلم روشنائی سے تحریر بھی کی گئیں مثلاً غرقاب سفینہ، مفرد سردار، اور مفرد سردار تو دنیا کی سب سے پہلی کلاسیکی کہانی ہے۔ غرقاب سفینہ تحریری شکل میں بھی چار ہزار ایک سو برس پرانی ہے اور یہ دنیا کی سب سے پہلے تحریری

کہانی ہے۔ بہت سے علماء تحقیق تو خوش بیاں دہقان کی کہانی کو بھی اسی دور کی تخلیق سمجھتے ہیں۔ اس عہد میں قصیدے بھی تخلیق ہوئے۔۔۔۔۔ بارہویں خاندان کے عہد میں شاعری کو بھی اس قدر عروج اور مقبولیت نصیب ہوئی کہ ایک ماہر مصریٰ کے الفاظ میں گویا سارا ملک ہی طائرانِ خوش نوا کا آشیانہ بن کر رہ گیا تھا۔۔۔

چار ہزار برس قبل وسطی بادشاہت کے عہد کی ادبی سرگرمیوں کے اعلیٰ پیمانے پر جاری رہنے کے سبب ہی انگریز محققین نے اس دور کو انگلستان کی ملکہ الزبتھ اول (۱۵۵۸ء) کے دور حکومت سے تشبیہ دی ہے۔ بہر کیف وسطی بادشاہت کا دور تخلیقی اور تحریری غیر مذہبی لٹریچر کا سنہری زمانہ کہلایا جاسکتا ہے۔۔۔ ویسے متعدد ماہرین نے ادبی لحاظ سے ۲۴۰۰ ق م سے لے کر ۱۳۰۰ ق م تک کی مدت کو سب سے اہم اور شاندار قرار دیا ہے اور اس ایک ہزار سالہ عہد کو مصری ادب کا کلاسیکی عہد کیا ہے اس میں جدید شہنشاہیت پہلے دور انتشار اور قدیم بادشاہت کا بھی کچھ ادب شامل کر لیا گیا ہے اور اگر ادب کو پہلے دور زوال اور وسطی بادشاہت کے خانوں میں الگ الگ تقسیم نہ کریں تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ فراعنہ کے نویں خاندان (۲۱۶۶ ق م) سے لے کر بارہویں خاندان کا زمانہ تخلیقی اور تحریری لحاظ سے غیر مذہبی ادب کا "سنہری زمانہ" ہے۔

یہ دور یعنی وسطی بادشاہت کا عہد مصری لٹریچر کی اعلیٰ رانتهائی متنوع کثیر ادبی تخلیقات اور ادب کے فروغ کے لحاظ سے مصری ادب کی طویل تاریخ کا سب سے شاندار زمانہ ہے۔ اس زمانے کے ادیب تو ادیب متعدد اعلیٰ حکام اور خود بعض فراعنہ نے بھی اہم تحریریں لکھیں (فرعون آمن ام حت کی تعلیمات) شاہی درباروں سے ایسے ایسے ادیب وابستہ رہتے تھے جن کا ادبی ذوق بڑا ہی ستھرا اور نکھرا ہوا تھا زبان بہت ہی عمدہ اور دلکش اسلوب بہت شستہ اور منجھا ہوا تھا۔ اس زمانے میں جنی

اب سے ۴ ہزار برس پہلے مصری زبان بھی اپنی تکمیل کی انتہا کو پہنچی ”وسطی بادشاہت“ کا عہد مصری زبان کا کلاسیکی عہد تھا — تین ہزار برس مدت پر پھیلے قدیم مصری ادب کا جو حصہ وسطی بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہوا، صحیح معنوں میں کلاسیکی ادب اسی کو کہا جاسکتا ہے۔ اس زمانے کی بہت ساری ادبی تخلیقات آنے والی کئی صدیوں تک زبان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی کلاسیکی نمونوں کا کام دیتی رہیں، اور بار بار ان کی نقول تیار ہوتی رہیں۔ شواہد کی بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ نہ صرف جدید شہنشاہیت (۵۲۵ ق م) بلکہ قدیم مصری تاریخ کے آخری ادوار میں بھی جو عظیم ادبی تخلیقات بطور مشق طلبہ سے لکھوائی جاتی تھیں اور انہیں پڑھائی بھی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ بارہویں خاندان کے دور میں بھی تخلیق ہوئی تھیں مثلاً ”مفرور سردار“، ”حیثی کی تعلیمات“۔ ”آمن امحت کی تعلیمات“، ”نفرتی کی پیشین گوئی“ وغیرہ۔ بارہویں خاندان سے لے کر سترہویں خاندان تک اور ”جدید شہنشاہیت“ تک کی مدت کے دوران جو طلبہ منشی کا پیشہ اپنانے کے لئے انشا پر بازی کی تعلیم لیتے رہے وہ انہیں پیپر سوں، تختیوں، لائم اسٹون کے ٹکڑوں اور ٹھیکریوں پر بار بار لکھتے رہے۔ اور وسطی بادشاہت کی متعدد ادبی تخلیقات تحریری طور پر دستیاب ہونے کا اصل سبب بھی یہی ہے کہ یہ قدیم مصری اسکوپس سینکڑوں برس تک مثالی تخلیقات کی حیثیت سے طلبہ کو لکھائی اور پڑھائی جاتی رہیں۔

وسطی بادشاہت کے عہد کے دوران یعنی اب سے چار ہزار

مذہبی ادب | ایک سو برس قبل سے لے کر تین ہزار سات سو اسی برس کی درمیانی مدت میں بہت ساری حمدیں وغیرہ تخلیق ہوئیں۔ دریائے نیل کی شان میں طویل اور اہم حمد اسی زمانے میں تخلیق کی گئی۔ اس عہد کی جتنی بھی شاعری ملی ہے چند مستثنیات کے علاوہ باقی ساری کی ساری مذہبی نوعیت کی ہے۔ اسی دور میں

وہ اہم عزائی مذہبی ادب بھی لکھا گیا جسے تابوتی ادب یا تابوتی عبارتیں (COFFIN TEXTS) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ ادب یا عبارتیں مقبروں میں سنگین اور چوبی تابوتوں کے اندر کی طرف کندہ اور لکھی جاتی تھیں۔ علاوہ ازیں پیپر سوں پر بھی لکھ کر مقبروں میں رکھ دیا جاتا تھا۔ اس لٹریچر کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسے مذہبی فارمولے بتائے گئے ہیں جن پر عمل کر کے نیک اور بد لوگ مرنے کے بعد دوسری دنیا میں پُرست اور خیر و برکت کی زندگی گزار سکتے تھے۔ اس تابوتی ادب میں شامل دعاؤں اور رشتوں وغیرہ کی مدد سے مرنے والے ان شیاطین، عفرتوں اور سانپوں سے عہدہ برآ ہو سکتے تھے جو سفر آخرت کے دوران طرح طرح کی رکاوٹیں اور پریشانیاں مرنے والوں کے لئے پیدا کرتے تھے۔ ————— 'تابوتی ادب' اصل میں قدیم بادشاہت (۲۹۸۶-۲۱۸۱ ق م) کے 'ہرمی ادب' کی ہی جدید صورت تھی۔ 'تابوتی ادب' تو اسے اب اس لئے نام دیا گیا ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۵-۱۴۸۹ ق م) کے دور میں اسے تابوتوں پر لکھا جانے لگا تھا۔ 'جدید شہنشاہت' (۱۵۴۵-۱۴۸۹ ق م) کے دور میں بھی ادب کتاب الاموات کے صورت میں لکھا جانے لگا اور اس میں اضافہ بھی ہوا۔ اس سلسلے میں اس کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں مکمل تفصیل دی جا رہی ہے۔

'وسطی بادشاہت' کے مذہبی لٹریچر کے سب سے اہم نوشتے پتے دتھیس (کے شاندار مندرامیسوم) کی عظیم لائبریری سے ملے ہیں۔ یہ مندر فرعون کے امیسویں خاندان (۱۳۹۸-۱۱۸۹ ق م) کے فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲-۱۲۳۵ ق م) نے تعمیر کرایا تھا اور اس میں اس نے ایک لائبریری بھی قائم کی تھی جہاں رمیس نے اپنے زمانے سے کہیں پہلے کے نوشتے اور ان کی نقول بھی جمع کر لی تھیں۔ رمیس نے یہ لائبریری قائم کرتے ہوئے دو باتیں خاص طور پر بد پیش نظر رکھی تھیں۔ ایک تو یہ کہ اس میں رکھی جانے والی طویل و مختصر تحریریں بہت قدیم ہوں اور دوسرے یہ کہ کتابیں وغیرہ اپنے موضوعات اور مندرجات کے لحاظ

سے اہم اور قابل قدر ہوں، اس طرح رگیس نے علم و ادب کی بہت خدمت انجام دی، خصوصاً وسطی بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہونے والے ادب کی۔

مقبروں کے یادگاری پتھروں اور کندہ کاریوں کے نمونوں میں چھ ایسے مختصر مختصر گیت
کندہ پائے گئے ہیں جن کی نوعیت رسوماتی یا تذهیبی (عزائی) ہے۔ یہ گیت برلٹ نواز
گایا کرتے تھے۔ گیتوں کی سطور یا مصرعے چھوٹے چھوٹے ہیں اور تقریباً یکساں طوالت
پر مبنی ہیں۔ انہیں عام طور پر بندوں (STANZAS) کی صورت میں یکجا کیا گیا ہے
مصرعوں کے اوزان یا بحرؤں کے نظام کی صحیح صحیح نوعیت تاحال متعین نہیں کی جاسکی تاہم
امکان غالب یہی ہے کہ ان میں بحر یا وزن کی سختی سے پابندی نہیں کی گئی یا نچی تلی بحرؤں
کا استعمال نہیں کیا گیا بلکہ یہ آزاد قوافی پر مبنی ہیں۔

غیر مذہبی شاعری | یہ بات نہیں کہ وسطی عہد میں غیر مذہبی شاعری سرے
سے تخلیق ہی نہیں کی گئی۔ اس دور میں کی جانے والی

غیر مذہبی شاعری بھی مل چکی ہے اور اس کا ایک انتہائی اعلیٰ و دلکش نمونہ مختلف
ٹکڑوں پر مبنی وہ حمد یا قصیدہ ہے جو قراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م)
کے فرعون سن اسرت سوم (۱۸۴۹ ق م) کی شان میں کہا گیا تھا۔ اس کے غیر مذہبی
شاعری کے اور بھی نمونے مل چکے ہیں جو قصیدوں اور گیتوں وغیرہ پر مبنی ہیں۔

حکیمانہ ادب | قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے دور کی طرح حکیمانہ اور
سبق آموز یا اخلاقی ادب زیر نظر وسطی بادشاہت (۱۹۹۱ ق م)

ق م کے عہد میں بھی خوب مقبول رہا اور تخلیق و تحریر بھی کیا گیا۔ یہ ادب اپنے موضوعات
مواد اور پیرایہ اظہار کے لحاظ سے بارہویں خاندان کے وسط میں جا کر کافی ترقی کر
گیا تھا۔ اس زمانے میں حسب سابق اخلاقی اور عقل و دانش پر مبنی تعلیم دینے اور
تحریری شکل میں لانے کا رجحان خوب بھوتا پھلتا رہا۔ اب جو حکیمانہ ادب تخلیق ہوا

اس میں عام طور پر حکمران طبقے کی آراء اور نظریات بیان کئے گئے ہیں۔
 ’وسطی بادشاہت‘ کے دور میں تخلیق ہونے والی حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات پر مبنی
 جو تحریری پیپر سول پر اسی دور میں لکھی ہوئی ملی ہیں وہ تقریباً سب کی سب انتہائی
 خستہ، مسخ، ضائع شدہ اور نامکمل حالت میں ہیں اور یہ ہزاروں برس تک زیر زمین
 دفن رہنے کے سبب اس ناگفتہ بہ حال کو پہنچی ہیں کہ ان میں سے بہترین حالت میں
 بھی پائے جانے والے سب سے طویل نوشتے کی کوئی ایک سطر بھی سالم نہیں بچی ہے۔
 مذکورہ نوشتوں کے خراب و خستہ ہو کر ادھورا رہ جانے کا عالم یہ ہے کہ اب ان تخلیقات
 کے بارے میں تفصیلی اور قطعی طور پر کچھ کہنا یا رائے قائم کرنا بھی مشکل ہے اور اکثر صورتوں
 میں تو ان کی تاریخ تحریر اور مندرجات کے بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بلکہ
 متعدد تحریریں تو اس حد تک ناقص اور نامکمل ہیں کہ انہیں پڑھ کر اب یہ بتانا بھی
 ممکن نہیں کہ آیا یہ گم شدہ اور نامعلوم تخلیقات کے باقی ماندہ حصے ہیں یا پھر ایسی تصانیف
 کے ہی نامکمل ٹکڑے ہیں جن کی طویل اور کسی حد تک مکمل منقول دستیاب ہو چکی ہیں۔
 زیر نظر عہد یعنی ’وسطی بادشاہت‘ کے دوران حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات پر مبنی
 جو ادب پائے تخلیق ہوئے ان میں قابل ذکر یہ ہیں :-

فرعون آمن ام حت کی تعلیمات
 خنتی کی تعلیمات (پیشوں کی توضیح)
 سختپاب را کی تعلیمات۔

سسوبک کی تعلیمات یا مکالمات سسوبک
 ایک شخص کی اپنے بیٹے کے لئے تعلیمات

فرعون آمن ام حَتّ اول غیتی کی تعلیمات (پیشوں کی تضحیک) اور سَحْتِ اِبّا کی تعلیمات اس کتاب کی تیسری جلد کے باب ”حکیمانہ ادب“ میں مفصل طور پر شامل کی جا رہی ہیں اور غیتی (نخے ٹی) کی تعلیمات کو ”علم کی فضیلت“ کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔
 وسطی بادشاہت کے عہد کی حکیمانہ تعلیمات پر مبنی دو تحریریں ایسی ہیں جن کی متحدہ منقول پائی گئی ہیں مگر وہ سب کی سب ناقص اور ادھوری ہی باقی رہ گئی ہیں۔ انہی مختلف و متعدد ادھوری نقلوں کی مدد سے دونوں تصانیف کا تانا بانا کسی حد تک بنا جاسکتا ہے۔ — پہلی تصنیف کا مصنف ایک اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز تھا۔ اور اپنی اس تصنیف میں اس نے اپنی مسرت اور کامیابی کا راز بتایا ہے، اس کے نزدیک خوشی اور کامیابی کے حصول کے لئے حکمران وقت کی تعظیم بھی ضروری ہے اور اس کی خاطر تلوار اٹھانا بھی — دوسری تصنیف کو — ”بیٹے کے لئے باپ کی نصیحت“ کا عنوان دیا جاسکتا ہے، وہ بیٹے کے پردے میں تمام نوجوانوں سے مخاطب ہے۔ اس نوشتے میں یہ تعلیم دی گئی ہے کہ اگر وہ (نوجوان) فرعون کی عزت کریں گے، احترام بجالائیں گے تو ان کی زندگی اچھی گزے گی۔

”فرعون آمن ام حَتّ کی تعلیمات: فرعون آمن ام حَتّ اول (۱۹۹۱ ق م) نے یہ تعلیمات اپنے ولی عہد بیٹے سن اُسرت اول (سن دوسرا - ۱۹۶۱ ق م) کے لئے تصنیف کی تھیں، مگر ان تعلیمات پر مبنی کوئی ہم عصر مکمل نوشتہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ ان تعلیمات کے کچھ تحریری حصے اس قدر ناقص ہو چکے ہیں کہ ناقابل فہم ہو کر

کا مصنف ”پتاج ام دجے خوتی“ نامی دانشور تھا جس کا ذکر ”چیٹربٹی پیپرس“ کی اس مشہور و اہم عبارت میں موجود ہے۔ جس میں متعدد قدیم مصری اہل قلم دانشوروں کے نام ملتے ہیں۔ ۱۔ فرعون سن اُسرت اول کوئی نو برس تک اپنے باپ آمن ام حَتّ اول کے ساتھ شریک حکومت رہا۔

رہ گئے ہیں چنانچہ ان کی ادبی قدر و قیمت کا صحیح انداز نہیں لگایا جاسکتا، تاہم باقی ماندہ تحریر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان منظوم تعلیمات کو اگر فن شاعری کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اس تصنیف میں کسی قدر ادبی حسن و نظر آتا ہے اور اس کی اپنی ایک شان ہے فرعون آمن ام حَت کی اس تصنیف کو ایک طرح سیاسی دستاویز یا سیاسی نصیحت بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سے اس زمانے میں بادشاہت کے نظریے پر خوب روشنی پڑتی ہے ————— مصریوں کے ہاں یہ تصنیف بہت ہی مقبول رہی۔ اس حقیقت کا پتہ یوں بھی چلتا ہے کہ آمن ام حَت کی موت کے سات سو برس بھی اس کی یہ تصنیف اسکولوں کے نصاب میں داخل تھی، طلبہ اسے پڑھتے تھے، زبانی یاد کرتے رہتے تھے اور بطور مشق انہیں بار بار لکھتے بھی رہتے تھے۔

خیبتی کی تعلیمات اس اہم اور منفرد ادب پائے کو علم کی فضیلت کا پیشوں کی تضحیک — عنوان بھی دیا جاسکتا ہے اور یہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے مانی فرعون آمن ام حَت اول یا اس کے جانشین بیٹے سن اُسرت (سن وُس را) اول کے عہد میں تخلیق و تصنیف ہوا تھا۔ وسطی بادشاہت کے ابتدائی دنوں میں نظم و نسق کو بحال کرنے اور اسے بخوبی چلانے کے لئے با اصول اور تربیت یافتہ افراد خصوصاً منشیوں کی ضرورت تھی، چنانچہ قدیم مصریوں کی مشہور تصنیف اکیٹ (کَم رات، کَم بیت) کی طرح خیبتی (خے تی) کی اس اہم تصنیف کا مقصد بھی یہی تھا کہ اس وقت انتظام و انصرام کے لئے پڑھے لکھے نوجوان خصوصاً منشی پیدا کئے جائیں اسی لئے خے تی (خیبتی) نے منشی کے پیشے کو سب سے افضل قرار دیا۔

بہر حال وسطی بادشاہت کے ابتدائی دنوں میں خیبتی (خے تی۔ اختوتی) نامی ایک عظیم صاحب قلم نے ادب کو ایک تصنیف دی جس کا جواب اس سے پہلے اور بعد کے پورے مصری ادب میں کہیں نہیں ملتا۔ اس تصنیف میں اس نے تمام

پیشوں کا مضحکہ اڑاتے ہوئے، یا پھر سنجیدگی کے ساتھ ان پیشوں کی خامیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے سب پر منشی کے پیشے کو فوقیت دی رختی (خصیتی) کو اختیار بھی لکھا گیا ہے۔ اس کے باپ کا نام دواؤف تھا اور اپنے جس بیٹے کو خصیتی نے یہ تعلیمات دیں اس کا نام 'پپی' تھا رختی (خصیتی) بلاشبہ ایک باکمال مصنف اور بڑا تھا اس نے بارہویں خاندان کے پہلے دو نو فراعنہ آسن ام تحت اول اور اس کے بیٹے بن اُست اول کا زمانہ دیکھا اور ان کی ملازمت میں رہا۔ اس کے باوجود وہ لمبے چوڑے اور پُر شکوہ خطابات و القاب کا حامل نہیں تھا۔ اس نے اپنی ان تعلیمات میں مستقبل میں بننے والے کسی وزیر سے خطاب نہیں کیا، حالانکہ متعدد مصری حکم انہ تصانیف میں دانشور ایسے نوجوانوں سے مخاطب ہے ہیں جنہیں آئندہ وزیر بننا ہوتا تھا بلکہ خصیتی (رختی) نے یہ تعلیمات اپنے ایسے بیٹے کو دیں جسے وہ اپنے ساتھ منشیوں کی مرکزی درس گاہیں داخلہ دلانے کے لئے ایک کشتی میں لے جا رہا تھا۔

اس تصنیف میں خصیتی بظاہر اپنے بیٹے سے مخاطب ہے لیکن اصل میں وہ مستقبل میں سرکاری ملازمت اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہوئے تمام نوجوانوں سے خطاب کر رہا ہے۔ عمومی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مصنف تعلیم اور سرکاری ملازم کے فرائض کے گمن گار رہا ہے۔ مصر میں اس وقت کے تمام قابل ذکر پیشوں کا موازنہ کر کے بتا رہا ہے کہ منشی سب پر حتیٰ کہ پروہتوں تک پر فوقیت رکھتا ہے کیونکہ عام پروہت کو تو بیگار کے لئے بھی طلب کیا جاسکتا ہے صرف منشی ہی ہے جو اس سے مستثنیٰ ہے۔

خصیتی کی اس تصنیف کی خاص خوبی اور دلچسپی یہ غیبی ہے کہ اس میں غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے پیشوں کی بڑے پُر لطف انداز میں تنقیص کی گئی ہے، رسمی تعلیم کے فوائد بتاتے گئے ہیں اور منشی کے پیشے کو باقی تمام پیشوں پر فوقیت دی گئی ہے۔ اس تصنیف کی ابتدا 'کم بیت' (کم بات) کے ایک اقتباس یا حوالے سے ہوتی ہے اور

بین السلو موضوع یا خیال یہ ہے کہ سرکاری ملازمت تمام پیشوں سے افضل ہے اور سرکاری ملازم کے ہم پلہ کسی بھی دوسرے پیشے یا فن سے تعلق رکھنے والا کوئی بھی شخص نہیں ہو سکتا۔ اپنے اس خیال یا تعلیم کو صحیح اور جائز ثابت کرنے کے لئے خستی نے مختلف پیشوں کا جائزہ لیا، ان کی خامیاں گنوائیں اور جو لوگ مختلف پیشے اختیار کرتے تھے۔ ان کی خستہ حالی اور بد حالی کا نقشہ بھی مؤثر انداز میں کھینچا ہے اس سلسلے میں وہ کوزہ گر (کھار)، سنگتراش، بافندہ (جولاہے) حجام، ماہی گیر — غرض کل سترہ پیشوں سے وابستہ افراد کی حالت زار کا ذکر بڑے ہی اثر آفریں اور ایک حد تک رنگٹے کھڑے کر دینے والے انداز میں کیا ہے۔ اس کے بعد اس نے بیٹے کو، گویا سب نوجوانوں کو مشورہ دیتے ہوئے تعلیم کی برکتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ خستی کی اس تعلیم اور اس کی غرض و غایت سے آنے والی نسلیں بھی فیض یاب ہوتی رہیں اور اس کی یہ تصنیف صدیوں تک مقبول رہی اور اس کا موضوع فن کتابت سکھانے والی درس گاہوں میں تو خاص طور پر پسند کیا جاتا رہا۔ جدید شہنشاہیت (۱۹۴۵ء تا ۱۹۶۵ء) کے منشیوں نے بھی اس سے جی بھر کر اکتساب کیا۔ خستی کے ان تعلیمی مشوروں یا تعلیمات کی دیر پا حیثیت اور پسندیدگی کا عالم یہ رہا کہ بائبل کے عہد نامہ قدیم کی کتاب 'واعظ' (جامع) تک پر اس کا اثر پڑا۔

بسو بک کی تعلیمات بسو بک کی تعلیمات کو مکالمات بسو بک کا
مکالمات بسو بک عنوان بھی دیا گیا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں حکیم تعلیمات
پر مبنی دو مجموعے پہلی بار دریافت ہوئے۔ یہ دونوں نوشتے وسطی بادشاہت کے عہد
ہی میں رقم کئے گئے تھے، گویا یہ ہم عصر نوشتے ہیں مذکورہ سال یعنی ۱۹۵۶ء میں
جان ڈبلیو۔ بارنز (J.W. BARNES) نے یہ دونوں مجموعے یا تحریروں کو تناس
کرائیں ان کا علم اس سے قبل کسی کو نہیں تھا۔ ایک نوشتے کو "بسو بک کی تعلیمات"

یا مکالمات سسوبک اور دوسرے کو "تعلیمات رامیسوم" کا عنوان دیا گیا ہے۔ رامیسوم دراصل اس پیرس کا علمی ناکہ ہے جس پر یہ تعلیمات رقم ہیں۔ رامیسوم نیچے (تھیس) شہر کے قریب ایک عظیم الشان مندر ہے جسے فرعون رمیس دوم نے تعمیر کرایا تھا اور وہاں ایک انتہائی قابل قدر لائبریری قائم کی تھی۔ یہ اب سے کوئی سو اٹھ ہزار برس پہلے کی بات ہے۔

سسوبک کی تعلیمات یا مکالمات ایک ایسے پیرس پر رقم ملے ہیں جو وسطی بادشاہت کے عہد ہی میں سپرد قلم کیا گیا تھا گو یہ پیرس اسی دور میں لکھے جانے والے ان تمام نوشتوں کی نسبت کہیں زیادہ بہتر حالت میں ہے جو حکیمانہ تعلیمات پر مبنی ہیں اس کے باوجود سسوبک یہ کہ یہ طویل تصنیف اس قدر ضائع ہو کر رہ گئی ہے کہ اس کی کوئی ایک بھی سطر مکمل محفوظ نہیں رہ سکی ہے۔ اس تحریر کو ماہرین نے حکیمانہ ادب میں جگہ دی ہے۔ نیچی کھچی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ سسوبک دراصل ایک غلام یا قیدی تھا۔ اسے گرفتار کر کے اُنی، نامی ایک مصری حکمران کے دربار میں لایا گیا تھا اور ایک درباری رقاص یا رقاصہ کی درخواست پر اسے رہائی نصیب ہوئی۔ اس نوشتے کے مطابق سسوبک کو ناسازگار حالات اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا جس کی وجہ سے وہ زبان کھولنے پر مجبور ہو گیا۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ خوش بیاں و بہتیاں کی کہانی (چوتھی جلد باب کہانی) کی طرح سسوبک سے متعلق اس نوشتے کی عبارت کو بھی یکجا کیا گیا تھا اس طرح ان تعلیمات کی یہ عبارت مختلف حصوں یا ٹکڑوں پر مبنی تھی۔ مگر سسوبک کی ان باتوں یا خطبات کا موضوع خوش بیاں و بہتیاں کی کہانی سے مختلف ہے۔ سسوبک نے اپنے ان خطبات یا مکالمات میں زندگی، موت اور انسانی مفرد کی غیر یقینی کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے قدیم مصری دانشوروں کی طرح سسوبک بھی اس بات کا قائل تھا کہ بات حیت میں محتاط رہنے سے فائدہ ہوتا ہے۔

رسالہ کمیت | فراعنہ کے بارہویں خاندان کے بانی آمن ام حَتِ اَوَّل (۱۹۹۱ ق م) نے مصر میں پہلے درِ زوال (۱۸۱۱ ق م) کی طوائف الملوکی اور بد نظمی کے اثرات کو مکمل طور پر ختم کر کے ملک بھر میں نظم و نسق اور امن و امان بحال کرنے کے لئے اپنی تمام تر صلاحیتیں اور کوششیں کامیابی کے ساتھ صرف کر ڈالیں۔ ظاہر ہے کہ ملک میں انتظام و انصرام اور امن و امان کی موثر انداز میں بحالی کے لئے ضرورت اس بات کی تھی کہ انتظامیہ میں سرکاری ملازمتوں میں دیانتدار، با اصول اور تربیت یافتہ افراد لائے جائیں اس مقصد کے حصول کی خاطر دو کام بنیادی اہمیت کے حامل تھے ایک تو یہ کہ نوجوانوں کو سرکاری ملازمتیں اختیار کرنے کی طرف راغب کیا جائے، توجہ اور ترغیب دلائی جائے اور دوسرے یہ کہ تعلیمی اداروں میں نوجوان طلبہ کی تربیت اس انداز سے کی جائے کہ وہ سرکاری مشینری کے اہم، موثر اور کارآمد کل پرزے ثابت ہوں۔

اس مقصد کے حصول کی خاطر آمن ام حَتِ اَوَّل کے ابتدائی دورِ حکومت سے ہی ایک بھرپور اور باقاعدہ پروپیگنڈہ مہم کا آغاز کیا گیا اس مہم کا مقصد گویا بادشاہ اور حکومت کو مستحکم و موثر بنانا تھا۔ یہ مہم تحریری بھی تھی اور یوں نوجوانوں کو سرکاری ملازمتوں کی طرف مائل کرنے کے لئے متعدد تصانیف وجود میں آئیں اس طرح جو تخلیقات سپردِ قلم کی گئیں وہ پروپیگنڈہ ادب کی ذیل میں بھی آتی ہیں مثلاً :-

مفرقی کی پیشیں گوئی

خیرتی کی تعلیمات (پیشوں کی تصحیک - علم کی فضیلت)

کمیت (کھمیت - کمات)

سرکاری ملازمتوں میں لانے اور اس مقصد کے لئے نوجوانوں کو تربیت کی خاطر فرعون آمن ام حَتِ اَوَّل کے ابتدائی دورِ حکومت میں ہی ایک رسالہ یا

مجموعہ ترتیب دیا گیا۔ یہ رسالہ کُم نیت (کُم رات) کہلاتا تھا — کُم نیت (کُمیت) کے معنی ہیں کُل۔ مجموعہ گو اب سے کوئی چار ہزار برس قبل پہلی مرتبہ سپرد قلم کئے جانے والے اس رسالے کے مندرجات کو ابھی پوری پوری طرح سمجھا نہیں جاسکا ہے۔ تاہم یہ رسالہ مکاتیب نویسی و انشا پر از می کے اصولوں فارمولوں مشوروں انتظامی خط و کتابت میں استعمال ہونے والے مخصوص و مقررہ الفاظ اور جملوں اقوال دانش اور پند و نصائح کے ٹکڑوں پر مشتمل ہے۔ ایسی انداز گفتگو کے رسمی فارمولوں کا انتخاب اور شرنکاری کے دوسرے عمدہ نمونے بھی شامل ہیں اور آخر میں نصیحت آمیز باتوں کے علاوہ دار الحکومت کے دفاتر میں بطور منشی ملازمت اختیار کر لینے کی حوصلہ افزائی کی گئی ہے۔ اس رسالے میں نو آموز وزیر تعلیم طلبہ کو ضبط نفس سے کام لینے اور سخت محنت کرنے کی تلقین بھی کی گئی ہے۔ تاکہ وہ مرکزی حکومت کے اچھے مفید اور صاحب حیثیت ملازم بن سکیں۔ اس طرح اس عظیم رسالے یا مجموعے کی شکل میں زیر تعلیم ناتجربہ کار منشیوں کو گویا عملی مدد فراہم کی گئی۔

رسالہ کُم نیت نہ صرف صد ہا برس تک انتہائی مقبول رہا۔ بلکہ اسے طلبہ کے نصاب میں بھی شامل رکھا گیا۔ مصریوں کے ہاں اس کی مقبولیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ یہ مصر کے باقی تمام ادب پاروں کی نسبت بدرجہا گنا زیادہ مرتبہ لکھا گیا اور طلبہ کو اسے لکھنے کی مشق کرائی گئی۔ اب تک اس کی چار سو جزوی نقول بل چکی ہیں۔

مصری بادشاہت (۲۴۶ ق م) کے عہد کو نہ صرف مصر بلکہ پوری دنیا کی تاریخ ادب میں ایک اور لحاظ سے بھی منفرد اور بے مثل اہمیت بھی حاصل ہے

کہانی
شارٹ سٹوری

اور وہ یہ کہ ادب کا یہی شاندار مصری دور تھا۔ جب مصریوں نے صحیح معنوں میں

مختصر کہانی (شارٹ سٹوری) دنیا بھر میں پہلی مرتبہ تخلیق و تحریر کر کے ایک قابل فخر و ستائش کارنامہ انجام دیا، یوں انہوں نے صرف قدیم مصری ادب ہی نہیں بلکہ عالمی ادب میں ایک منفرد و ممتاز صنف کا تحریری اضافہ کیا اور وہ بھی اب سے چار ہزار ایک سو برس پہلے۔ انہوں نے عالمی ادب میں تخیلی کہانی کی تخلیقی و تحریری ابتدا کر کے ادب کی بلاشبہ یکتا اور قابل قدر خدمت انجام دی۔ گویا فن کہانی نویسی کے موجد اور اولین خالق مصری تھے۔ — مختصر یہ کہ کہانی کی اہم صنف ادب کو دنیا میں سب سے پہلے روشناس کرانے اور سب سے پہلے باقاعدہ قلم روستنائی سے لکھنے کا شرف مصری ادیبوں کو ہی حاصل ہے۔ دنیا کی سب سے پہلی اور سب سے قدیم کہانی مصر میں آج سے چار ہزار ایک سو برس قبل سپر دقلم کی گئی جو بل چکی ہے۔ یہ مکمل کہانی تفصیلی جائزے کے ساتھ غرقاب سفینہ کے عنوان سے اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب 'کہانی' میں شامل کی جا رہی ہے۔

کہانی کی بنیاد غالباً اسطورہ پر استوار ہوتی تھی اور اساطیر کتنی قدیم ہیں اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا گو معلوم ادبیاتِ عالم کا مطالعہ کر کے یہ ضرور بتایا جاسکتا ہے کہ کون سی اسطورہ سب سے پہلے لکھی گئی تھی۔ تاہم یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے موجودہ معلومات کی روشنی میں کہ مصریوں نے ہی دنیا میں سب سے پہلی بار اساطیری اور نیم مذہبی فضائے کہانی اخذ کی، اسے باقاعدہ مختصر کہانی (شارٹ سٹوری) کی شکل دی اور پھر اب سے ہزار دو ہزار برس نہیں ۴ ہزار ایک سو برس پیشتر پیپرس (نباتی قرطاس) پر قلم روستنائی سے لکھی بھی۔ —

مصر میں تحریری شکل میں کہانیاں وسطی بادشاہت (۱۹۹۱ ق م) کی ابتداء سے ہی مناسبتاً شروع ہوتی ہیں اور اس دور میں لکھی جانے والی کئی کہانیاں تقریباً مکمل حالت میں مل بھی چکی ہیں۔ مثلاً غرقاب سفینہ، خوش بیاں دہقان اور مفرد سردار وغیرہ۔

اب تک ایسے ثبوت نہیں ملے ہیں جن کی روشنی میں کہا جاسکے کہ اس دور سے پہلے بھی مختصر کہانی لکھنے کا رواج تھا۔ ویسے ممکنات میں سے تو ہے کہ ”وسطی بادشاہت“ سے قبل ”قدیم بادشاہت“ (۲۶۸۱ ق م) یا مصری تاریخ ساز ادب آفویس پہلے دور زوال (۱۸۵۰ ق م) کے دوران کچھ مختصر کہانیاں لکھی بھی گئی ہوں اگر ایسا واقعی ہو بھی تھا تو وہ کہانیاں تاحال ملی نہیں ہیں، شاید ہمیشہ کے لئے ضائع ہو چکی ہیں۔ یا پھر ممکن ہے کہ اس وقت کی کچھ کہانیاں کھنڈروں میں کہیں ابھی تک محفوظ دہیے پڑی ہوں۔

اس دور یعنی وسطی بادشاہت کے عہد کی بعض کہانیوں کو ماہرین نے ناولٹ یا تقریباً ناول کا درجہ دیا ہے مثلاً ”مفرد سردار“ کی کہانی — یہ تو شاید کہا جاسکتا ہے کہ مصری ادیبوں نے کہانی میں تحلیل نفسی کے طریق کار (نفسیاتی ٹریٹمنٹ) کے امکانات کو خوب ترقی نہیں دی لیکن اس حقیقت سے تو کسی صورت بھی انکار کیا ہی نہیں جاسکتا کہ انہوں نے اپنی کہانیوں میں نفسیاتی ٹریٹمنٹ برتنا ضرور تھا گو دنیا کی سب سے پہلی کلاسیکی ”مفرد سردار“ اور بعض دوسری بہت عمدہ کہانیاں وسطی بادشاہت کے عہد میں سپرد قلم کی گئیں اس وقت کی بیشتر کہانیاں اتنی مختصر ہیں کہ اسلوب وغیرہ کے لحاظ سے بے کیف سادہ اور سپاٹ سی ہو کر رہ گئی ہیں اور ان کا ترجمہ روکھا پھیکا ہی رہتا ہے اس کی بڑی وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ مصرولے پوری کی پوری کہانی کم ہی لکھتے تھے۔ ان کے خیال میں کہانی کا خلاصہ یا خاکہ لکھنا ہی کافی تھا — وسطی بادشاہت کے بالکل شروع میں ایسی کہانیاں بھی لکھی گئیں جن میں بعض فراعنہ کا کردار خاصا غیر پسندیدہ بتایا گیا لیکن اتنا قابل نفرت بھی نہیں جتنا فرعون اور جبریل کی کہانی میں فرعون کا کردار ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ کہانی ہم جنس پرستی کے موضوع پر ہے اور فرعون راتوں کو چھپ چھپ کر اپنے

نوجوان جبریل سے ملنے جاتا ہے۔

کچھ یوں لگتا ہے کہ وسطی بادشاہت (۱۳۳۳ ق م) کے زمانے کے مصریوں کو ایسی کہانیاں خاص طور پر پسند تھیں جو گویا ایک طرح سے سفر نامے اور مہم جوئی سے قریب ہوتی تھیں۔ ان کہانیوں میں ہیرو نے واقعات اپنی زبان سے بیان کئے ہیں۔ اس عہد کی ملنے والی کہانیوں میں کم از کم دو ایسی ہیں، جنہیں مہاتپی کہانیاں بھی شاید کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً "غرقاب سفینہ" اور "مفرد سردار"۔

وسطی عہد کی تین کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور دنیا بھر کے ادب میں انہیں محض پہلوؤں کے لحاظ سے متنازع، مخصوص اور منفرد مقام حاصل ہے اور وہ کہانیاں ہیں:-

غرقاب سفینہ

خوش بیاں دہقان

مفرد سردار

اس کہانی کی ایک انفرادیت اور اہمیت تو یہ ہے کہ دنیا کی سب سے پہلے تحریری کہانی ہے اور جس پیپر پر یہ لکھی ہوئی ملی ہے وہ چار ہزار ایک سو برس پہلے لکھا گیا تھا اس میں نضیاتی رچاؤ بھی ہے۔ اسے سند بادجہازی کی الف بیلوی کہانیوں کا بجا طور پر پیشرو کہا جاسکتا ہے۔ کہانی کی رو سے ایک سردار کسی مہم سے بحری جہاز کے ذریعے لوٹ رہا ہے مگر وہ نا معلوم کی وجہ سے فرعون کے حضور پیش ہونے سے ڈرتا ہے۔ اتنا کہ اسے اپنی جان کا خطرہ ہے اسی کے جہاز پر سوار ایک جہاز راں اس کی ہمت بندھانے اور اسے دلانے کو آپ جیتی سنا ہے کہ کس طرح ایک مرتبہ سندھی طوفان کی زد میں آکر اس کا جہاز غرق ہو گیا اور وہ ایک تختے پر بہتا ہوا کسی جزیرے کے کنارے آن لگا وہاں

دنیا کی سب سے

پہلی کہانی

اسے ایک ناگ نے اٹھایا اور اپنے سکن میں لے گیا۔ اسے تسلی دی سانپ نے بھی اسے اپنی ایک کہانی سنائی اور اسے بتایا کہ فلاں دن ایک جہاز آئے گا۔ وہ اس پر سوار ہو کر اپنے وطن مصر پہنچ سکتا ہے۔ جب وہ جہاز آگیا تو سانپ نے اسے بیش قیمت قرار تجا لف دے کر رخصت کیا

منفرد سردار وسطی بادشاہت کے ابتدائی زمانے میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پیشتر مصر میں ایک ایسی عظیم کہانی لکھی گئی جس کی مثال بعد کے قدیم مصری ادب کی دوسوا دو ہزار برس کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی۔ وہ کہانی ہے ”منفرد سردار“ اس کا مکمل جائزہ اور ترجمہ زیر نظر کتاب کی چوتھی جلد کے باب ”کہانی“ میں دیا جا رہا ہے۔ اس کہانی کو ایک ممتاز ترین ماہر مصریات سر ایلن گارڈنر رڈ یارڈ کینگ اور بھی دوسرے ماہرین مصریات نے کلاسیکی کہانی قرار دیا ہے۔ گویا یہ دنیا کی سب سے پہلی کلاسیکی کہانی ہے۔ اورڈ بلیو۔ اے۔ دارڈ کی اس کے بارے میں رائے یہ ہے کہ یہ (کہانی) صحیح معنوں میں اس بات کی مستحق ہے کہ اسے عالمی ادب کی عظیم کتابوں میں شمار کیا جائے۔ — یہ کہانی عالمی ادب کی تاریخ میں بلاشبہ بہت ممتاز، نمایاں اور کئی لحاظ سے منفرد مقام رکھتی ہے۔ کوئی ساڑھے تین ہزار الفاظ پر مبنی اس کہانی کا آغاز بھی ہے انجام بھی ہے اور درمیانی حصہ بھی۔ اس میں کہانی نویسی کا فنی عروج بھی موجود ہے۔ پال جانسن کے الفاظ میں کوئی شبہ نہیں کہ اس وقت یعنی کوئی چار ہزار برس پیشتر دنیا کی کوئی بھی قوم یا تہذیب ایسی نہیں تھی جہاں اس کہانی (منفرد سردار) کی سی عظیم کہانی تخلیق پاسکتی۔

اس کہانی کی ایک انتہائی نمایاں خوبی اور اہمیت یہ ہے کہ اس میں جس فنی یا ادبی

نقطہ عروج کو چھو لیا گیا تھا۔ بعد کے دو سو اوون ہزار برسوں میں آنے والے ادیب اول تو اس تک پہنچ ہی نہیں پائے اور بالفرض جو کہیں پہنچے بھی تو اس سے زیادہ ترقی نہیں کر سکے۔ 'مفرد سردار' کی کہانی کے کوئی آٹھ سو برس بعد فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۱۹۳ ق م) کے دور حکومت میں قابل ذکر حد تک ایک اہم کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پڑ" لکھی تو گئی مگر یہ کہانی نویسی کے اس فنی کمال کو تو چھو کر بھی نہیں گذری جو مفرد سردار کی کہانی میں نظر آتا ہے۔ اس کہانی یعنی "دہقان زادہ تخت شاہی پڑ" کا ذرا سا ابتدائی حصہ تو واقعی کہانی پن کے تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔ لیکن بس اس مختصر سے ابتدائی حصے کے بعد تو یہ کسی لوک کہانی کے مخصوص انداز یا طرز سے آگے نہیں بڑھتی اور لوک کہانی کی بھول بھلیوں اور اس کی خصوصیات میں کھو کر رہ جاتی ہے۔ بہر حال یہ مفرد سردار کی کہانی کی طرح ترقی یافتہ نہیں ہے۔

فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے عہد میں ایک کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" تخلیق و تحریر کی گئی جو بلاشبہ فن کہانی نویسی کی بہت اعلیٰ مثال ہے، جہاں تک تاریخی پس منظر یا حقائق کا سوال ہے۔ بلاشبہ یہ اس کی خصوصی اہمیت بھی ہے اور یہ بہت دلچسپ بھی ہے۔ کچھ مکالمے بھی بڑے چست، شگفتہ، جاندار اور اعلیٰ ہیں لیکن اس کہانی کی کوئی واضح اور مینر صورت نہیں ملتی بلکہ کئی مقامات پر تو یہ غیر واضح، الجھی ہوئی اور مبہم ہے۔ گویا اس کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" کا خالق اس مہارت اور چابکدستی سے بڑی حد تک تہی دست تھا اور اس میں یہ صلاحیت ہی نہیں تھی کہ وہ مسئلہ ترقی یافتہ چھپیدہ کہانی کو سادہ طریقے پر بیان کر سکتا۔

مفرد سردار کی کہانی محض مہاجرت نہیں ہے بلکہ اس کی ایک انتہائی نمایاں اور قابل قدر خصوصیت اور اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس سے قدیم مصریوں کی زندگی کی اقدار اجاگر ہوتی ہیں اور ان اقدار کی عکاسی

حکیمانہ تعلیمات کے ذریعے نہیں بلکہ ایک خصوصی اور منفرد کردار کے ذریعے کی گئی ہے یہ ایک ایسی کہانی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مصری جلاوطن ہو کر کیا کچھ کھودیتا تھا اور کیا کچھ برقرار رکھ سکتا تھا اور اپنے توانا و جاندار کردار کے بل پر کیا کچھ دوبارہ پاسکتا تھا ————— مصریوں میں یہ کہانی اس قدر مقبول تھی کہ ٹھیکریوں اور پتھر کی سلوں تک پر لکھ کر مقبروں وغیرہ میں اس خیال سے رکھ دی جاتی تھی کہ مرنے والے اگلے جہان میں بھی اسے پڑھ کر محفوظ ہوں گے۔

خوش بیاں دہقان | اس کہانی کا تفصیلی جائزہ اور مکمل ترجمہ زیر نظر کتاب کی چوتھی جلد کے باب کہانی میں شامل ہے یہ سہلی

بادشاہت کے عہد کی نہایت ہی اہم تخلیق ہے اور اس میں پیش کردہ واقعات کا تعلق مصری تاریخ کے پہلے دور زوال (۱۱۶۱ ق م) کے اواخر سے بنتا ہے اس کا موضوع انصاف ہے کہانی میں مظلوم کسان کی ایک دو نہیں نو تقریریں یا خطابتیں ہیں۔ ان میں فصاحت و بلاغت، خوش بیانی، تشبیہات، استعاروں، تکرار اور خوش آئند الفاظ کی فراوانی ہے۔ آج کا ادبی معیار اور ذوق پیش نظر رکھیں تو بھی کہانی کی مندرجہ بالا خصوصیات اور فقروں سے کسی نہ کسی حد تک لطف اندوز ضرور ہو سکتے ہیں اور اگر ہم اپنے آج کے ذوق کو قدیم مصریوں کے ذوق سے ہم آہنگ کر لیں تو پھر بلاشبہ ہم بھرپور انداز میں اس کہانی سے پوری طرح محفوظ ہو سکتے ہیں۔ مصر میں اس کہانی کا انداز اور طرز اظہار نہ صرف دوسرے ادب پاروں میں بھی برتا جا رہا تھا بلکہ قدیم مصری تو اس سے سو فی صد لطف اٹھاتے تھے اور اس پر شکوہ اور بے پناہ لفاظی سے پوری طرح مانوس تھے۔ اس کہانی کی ایک اور نمایاں اور بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی نویس نے بیانیہ حصول اور خود کلامیوں کا امتزاج بڑی مہارت اور چابکدستی سے کیا ہے۔

دوسری کہانیاں | وسطی عہد کی بہت سی کہانیاں اتنی ضائع ہو چکی ہیں اس قدر نامکمل اور ادھوری رہ گئی ہیں کہ باقی ماندہ عبارتوں سے

محض اتنا ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کہانیوں کے پلاٹ دلچسپ تھے اور واقعات تیزی سے رونما ہوتے تھے۔ کوئی شبہ نہیں کہ ان ادھوری کہانیوں کو پڑھ کر قاری کا تجسس پوری طرح بھڑک اٹھتا ہے مگر اسے پوری کہانی پڑھنے کو نہیں ملتی۔

ایک کہانی کسی ماہی گیر کی ہے۔ مگر اس قدر ضائع ہو چکی ہے کہ اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اس میں ”جنوبی شہر“ (پتے) تھیں یا نہ تھیں۔ ایک ماہی گیر کی گفتگو شامل ہے۔

کہانی کا ایک ایسا نامکمل اور مسخ شدہ نوشتہ بلا ہے جو سخت دیوی کے پجاری سے متعلق ہے۔ اس پجاری کا نام رن سی نب تھا۔

ایک کہانی کے باقی ماندہ مختصر حصے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کسی دیوتائے بہت کچھ کہا ہے اور ایک شخص باغ میں سانپ کے ڈسنے سے مر گیا تھا۔ ایک کہانی سے کچھ اس طرح کا اندازہ ہوتا ہے کہ کسی وزیر کا سامان کشتی میں لاوا جارا تھا کہ غائب ہوا کوئل کا کوئی گروہ آن پہنچا اور کسی شخص کو پانی میں پھینک دیا گیا۔

ایک کہانی میں ’سے‘ نامی کسی شخص اور ایک قتل کا ذکر آتا ہے۔ ایک اسطورہ میں ست دیوتا کی خور دیوتا کے خلاف شپیں قدمی کا ذکر ہے۔ وسطی بادشاہت کے دوران یہ اہم کہانیاں سپرد قلم کی گئی تھیں جو بعض صورتوں میں مکمل اور بعض زیادہ تر ضائع شدہ حالت میں ملی ہیں۔

غرقاب سفینہ

خوش بیاں و جفاں

مفرد سردار
جادو گروں کی کہانیاں

عورت کا بھوت

تاریخی ناول کا

اولین نمونہ

اس عہد کی ایک ایسی اہم تحریر ملی ہے جس میں بارہویں
خاندان کے فرعون سن اُسرت اول (۱۹۱۴ ق م) کی
مصر قدیم کے اہم ترین مذہبی مرکز اونو (ہیلیوپولس)
میں سورج دیوتا اتم (آتوم) کے مندر سے عقیدت کا ذکر بھی ہے اور وہاں نذر نیا
گذاڑنے کا بھی۔ کچھ ماہرین کے نزدیک یہ تحریر تاریخی ناول کا اولین نمونہ یا مثال
قرار دی جاسکتی ہے۔ اس اہم تحریر کی رو سے فرعون سن اُسرت نے شاہ
امالی کی مجلس (کاؤنسل) کے سامنے اپنے وہ منصوبے پیش کئے جن کا مقصد ام دیوتا
کی خدمت بجالانا تھا۔ کاؤنسل نے مثبت رویے کا اظہار کیا اور اس کے بعد فرعون کے
ان منصوبوں پر کامیابی کے ساتھ عملدرآمد شروع ہو گیا

تواریخی نوعیت

کی تحریریں

وسطی بادشاہت کے عہد میں آکر تواریخی نوعیت
کی ایسی تحریریں بہت اہمیت اختیار کر گئیں جنہیں ارد گرد
کبتوں کی صورت میں کندہ کیا گیا۔ ان میں فرعون کی اہمیت
یا آسمانی حیثیت پر مبنی عقیدے کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ دیوتاؤں کی عبادات کی
ادائیگی فرعون کی قیادت اور جنگ کے دوران اس کی رہنمائی کا تذکرہ اور بیان بھرپور
اور مرتع انداز میں کیا گیا۔ اس سلسلے میں گیارہویں خاندان (۱۹۱۴ ق م) کے
حکمران من توتوٹب چہارم اور بارہویں خاندان کے فرعون سن اُسرت اول اور
سن اُسرت سوم کے کتبے زیادہ اہم ہیں۔

خودنوشت سوانح | اس عہد میں سرکاری ملازمین اور فن کاروں نے اپنے مقبروں میں اپنی خاصی طویل سوانح عمریاں کندہ کرائیں۔ یہ طویل سوانح عمریاں پتھر کی بڑی بڑی سلوں پر کندہ کرائی گئیں۔ بلاشبہ ان کی اہمیت اور ممتاز حیثیت سابقہ ادوار یعنی قدیم بادشاہت اور پہلے دور زوال کے دوران تخلیق ہونے والی سوانح عمریوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ بنتی ہے۔ ان کے بیانیہ انداز کے ساتھ اعلیٰ سرکاری ملازمین اور فن کاروں کے اچھے کاموں کی فہرستیں اور دعائیں بھی ملتی ہیں۔ اکثر سوانح عمریوں میں ایسی خصوصیات بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو سابقہ ادوار کی سوانح عمریوں میں نہیں ملتیں مثلاً دیوتاؤں کے لئے حمد اور فرعون کی ثنا خوانی، سنت کے بیٹے اُن تَف، اخر نو فرت، سَحْشپ اب را اور حورم خاؤن کے سوانح حیات زیادہ اہم ہیں۔

قصائد | بارہویں خاندان کے زمانے (۱۹۹۱ ق م) میں ملوکیت کی مدح سرائی میں بھی کافی ادب تخلیق ہوا۔ ان تخلیقات کو قصیدے کہا جاسکتا ہے۔ قصیدوں نے فراعنہ کے کارناموں کو لوگوں کے ذہنوں میں زیادہ سے زیادہ راسخ کرنے اور انہیں متاثر کرنے میں بہت ہی نمایاں حصہ لیا۔ چنانچہ اس زمانے میں قصیدہ گوئی کے فن کو خوب ترقی ہوئی اور شاعروں نے فراعنہ کی شان میں خوب خوب قصیدے کہے۔ یوں لگتا ہے جیسے بارہویں خاندان کے حکمرانوں نے اعلیٰ پائے کے مصنفوں اور ادیبوں کو ملازم رکھا ہوا تھا تاکہ وہ ان کے تزک و حشام اور قوت و اقتدار کی قصیدہ خوانی کیا کریں۔ سب سے عمدہ قصیدہ بلا شک و شبہ وہ ہے جو بارہویں خاندان کے فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۵۰ ق م) کے لئے کہا گیا تھا۔ بہت سے ماہرین نے اسے حمد بھی کہا ہے۔ اور میں نے سن اُسرت کی حمد کے عنوان سے ہی اسے زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل کیا ہے۔ بہر حال

اس خوبصورت اور اہم قصیدے یا حمد کے متعدد وند ہیں

انسانی رشتوں کی نوعیت

دسلی بادشاہت کے دور کی ایک ایسی تحریر بھی ملی ہے۔ جو زیادہ تر اقوال کا مجموعہ ہے مگر یہ اقوال فنون طبعیت کے آئینہ دار ہیں ان میں انسانی تعلقات کی نوعیت کے

بارے میں اظہار خیال کیا گیا تھا۔ مگر یہ تحریر اچھی حالت میں نہیں ہے۔

تعلیمی رسائل

دسلی بادشاہت سے پہلے مصر انتشار، طوائف الملوک، سماجی

ٹوٹ بھوٹ، سیاسی زوال اور مرکزی حکومت کے عدم استحکام کے جس دور سے گزرا تھا اس کا ایک فطری نتیجہ یہ بھی نکلا کہ مرکزی حکومت بجا اور با اعتماد ملازمین سے محروم ہو چکی تھی، فوری ضرورت اس بات کی تھی کہ مرکز کے پاس تربیت یافتہ، ذمے دار اور اپنے عہدوں کے نمایاں شان ملازم ہوں۔ چنانچہ اس فوری ضرورت کو پورا کرنے کے لئے دسلی بادشاہت کے بالکل آغاز ہی میں ایسے رسائل لکھے گئے جن کا مقصد اس نئی طاقت در مرکزی حکومت کے سرکاری ملازمین کی تعلیم و تربیت، ان میں ذمہ داریوں سے کما حقہ عہدہ برآ ہونے اور ان کے عہدوں کی عظمت و وقار کا احساس پیدا کرنا تھا۔ مصر میں ان رسائل کی ضرورت آنے والے کوئی ہزار برس تک برابر محسوس کی جاتی رہی اور انہی مقاصد کے لئے یہ استعمال ہوتے رہے جن کو پورا کرنے کے لئے یہ لکھے گئے تھے۔ دسلی بادشاہت کے آغاز میں جو تعلیمی رسائل لکھے گئے تھے ان کی ایسی نقول ہی دستیاب ہوئی ہیں جو بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں۔

فنی تحریریں

اس قسم کی تحریروں میں طب اور ریاضی سے متعلق نوشتے شامل ہیں۔ طب اور ریاضی سے متعلق یہ نوشتے کچھ ماہرین کے نزدیک پہلی مرتبہ دسلی بادشاہت کے عہد اور کچھ محققین کے خیال میں اس دور

سے پہلے کے ادوار میں بھی رقم کئے گئے تھے تاہم ان کی موجودہ نقول کا تعلق بعد کے زمانوں سے ہے۔ ان میں سب سے قدیم نوشتہ علم الجراحات (سرجری) کے بارے میں ہے اور سرجیکل کیسوں کا مجموعہ ہے، اس میں زیادہ تر زخموں کا ذکر ہے اور سر سے لے کر نیچے تک کے پورے بدن کے زخموں کا بیان ہے۔ ان زخموں کی تین نوعیتیں بتائی گئی ہیں، قابل علاج، مشکوک اور ناقابل علاج۔ مشکوک کیسوں کے سلسلے میں تشخیص کا بھی ذکر ہے اور علاج بھی تجویز کیا گیا ہے۔ ناقابل علاج زخموں یا حالتوں کا بیان اور تشخیص خالصتاً نظریاتی کی بنا پر کی گئی ہے۔ — اس سلسلے میں ایک اور پیپرس بہت اہم ہے جسے ایڈون سمتھ سرجیکل پیپرس کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے ایک حصے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے ہائیکسوس دور (۱۶۴۲ ق م) میں سپرد قلم کیا گیا تھا یوں لگتا ہے جیسے اس نوشتے کے مندرجات سب سے پہلے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے ابتدائی دور میں تصنیف کئے گئے تھے۔ — تین اور طبی پیپرس ملے ہیں گو ان کے موجودہ نسخے تو بعد کے ادوار کے ہیں لیکن اس امر میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ انہیں قدیم بادشاہت یا اس کے فوراً بعد تصنیف کیا گیا تھا۔ ان تین پیپرس کو امیرز پیپرس (EBERS PAPYRUS)، ہرسٹ پیپرس (HEARST PAPYRUS) اور برلن پیپرس — ۳۰۳۸ کہا جاتا ہے۔ یہ پیپرس فزیشنوں کے استعمال کے لئے لکھے گئے تھے۔ یہ ایسے نسخوں کا مجموعہ ہیں جو بہت ساری مختلف بیماریوں میں تجویز کئے جاتے تھے ان بیماریوں کی خاص خاص علامتوں کے ساتھ نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ اور کہیں کہیں تشخیص بھی کر دی گئی ہے۔ — اس طرح کے عمومی نوعیت کے ایک رسالے کے اجزاء دستیاب ہوئے ہیں جو عورتوں کی بیماریوں سے متعلق ہیں۔ علاوہ ازیں وسطی بادشاہت کے اواخر میں تحریر شدہ 'کتا بے' یا رسالے کے کچھ حصے دستیاب ہوئے ہیں جن کا تعلق جانوروں سے ہے۔

مصر قدیم کے ایک انتہائی اہم شہر مغربی نیچے (تھیبس) میں رامیسوم کے مندر کے نیچے ایک ایسا مقبرہ ملا ہے جو وسطی بادشاہت کے اواخر میں ہی بنایا گیا تھا۔ اس مقبرے سے سحر اور طب پر مبنی عبارتوں کے کچھ ٹکڑے اور ایک طبی رسالہ ملا جو عضلاتی تشکیلات گٹھیا اور بدن کے عمومی تناؤ کے بارے میں ہے۔

الاحون کے مقام سے جو پیپرس دستیاب ہوئے ان میں کچھ ایسے بھی ہیں جن کا تعلق حساب سے ہے گو یہ ٹینکست و ریخت کا شکار ہو چکے ہیں۔ تاہم قدیم مصریوں کی ریاضی کے بارے میں معلومات کا سب سے بڑا ماخذ رہنڈ پیپرس (PHIND PAPYRUS) ہے جو آجکل برٹش میوزیم میں ہے۔ اسے ہائیکسوس خاندان (۱۶۴۴-۱۵۵۰ ق م) کے فرمانروا اپونی اول (اپوفس اول) کے زمانے میں اس پیپرس سے نقل کیا گیا تھا جو اس سے قبل بارہویں خاندان کے حکمران آمن امحت سوم (۱۶۹۲-۱۶۶۴ ق م) کے زمانے میں تصنیف کیا گیا تھا۔ بہر حال مذکورہ پیپرس پر حساب کے کئی مسائل کی وضاحت کی گئی ہے اس پیپرس کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ وسطی بادشاہت کے دور میں یعنی اب سے چار ہزار برس قبل اہل مصر حساب میں جمع تفریق، ضرب اور تقسیم سے بخوبی واقف تھے۔ عملی علم ہندسہ (پریکٹیکل جیومیٹری) کے مسائل میں مختلف ہندسی اشکال مثلاً مستطیل (قائم الزوایہ)، مثلث، دائرہ اور اسطوانہ کے رقبے یا جسامت معلوم کرنا تھا، اسکو میتھیٹیکل پیپرس میں لکھ کر مذکورہ نوشتوں سے کچھ قدیم ہے۔ دوسرے ریاضیاتی مسائل کے علاوہ ایک مقطوع الاطراف ہرم کی جسامت یا حجم کا بہت ہی دلچسپ تخمینہ یا اندازہ لگایا گیا ہے۔

الاحون سے وسطی بادشاہت کے دور کے جو بہت اہم پیپرس ملے ہیں ان میں بڑی تعداد میں دلچسپ قانونی نوشتے یا دستاویزات، تجارتی دستاویزات، سرکاری اور مندرجہ ذیل سے متعلق بھی کھانوں کے صفحات، اصل اور نمونے کے خطوط، دو کہانیوں

کے اجزاء اور فرعون سن اُسرت سوم (۱۹۶۹ ق م) کی شان میں حمد (قصیدہ) بھی لکھا ہوا ملا ایک ایسا نوشتہ پایا گیا ہے جس میں شہروں اور قلعوں کے نام، بیل کے بدن کے بارے میں بیان کرتے وقت قصابوں کے ہاں استعمال ہونے والی اصطلاحات، مختلف پودوں، سہاں، بھپلیوں، جانوروں، روٹیوں، مٹھائیوں، اناجوں، سالوں اور پھلوں کے ناموں کی فہرستیں سلسلے وار درج ہیں۔

خواب اور ان کی تعبیر | چیٹر بیٹی پیرس — ۳ پر خواب اور ان کی تعبیریں لکھی ملی ہیں یہ نوشتہ کتنا بھی اہم سہی، اسے خالصتاً ادب

کی صف میں بہر حال نہیں لایا جاسکتا۔ مذکورہ پیرس رعیں دور (۱۹۶۹ ق م) میں رقم کیا گیا تھا تاہم ولیم لیکسی سچس کا خیال ہے کہ اس پر مرقوم خواب اور ان کی تعبیریں پہلی مرتبہ وسطی بادشاہت کے عہد (۱۳۳۳ ق م) میں لکھی گئی تھیں۔ موجودہ چیٹر بیٹی پیرس — ۳ پر متعدد خواب اس ترتیب سے رقم ہیں کہ پہلے اچھے خواب اور ان کی تعبیر اور پھر بُرے خواب اور ان کی تعبیر:۔

”اگر کوئی شخص (خواب میں) خود کو شراب پیتا دیکھے — اچھا (خواب) — اس کا مطلب ہے (وہ) راست روی کے ساتھ زندگی (بسر کرے گا)۔

اگر کوئی شخص خود کو درخت پر بیٹھا دیکھے — اچھا (خواب) — اس کے تمام مصائب (بیماریاں) ختم ہو جائیں گی۔

اگر کوئی شخص خود کو مُردہ دیکھے — اچھا (خواب) — وہ طویل

عمر پائے گا۔

اگر کوئی شخص خود کو آگے سے لکڑی چیرتا دیکھے اچھا (خواب)۔
 اس کے تمام دشمن مر جائیں گے۔
 اگر کوئی شخص (خواب میں) کشتی کھینچے — اچھا (خواب) — وہ ہنسی
 خوشی اپنے گھر پہنچے گا۔
 اگر کوئی شخص (خواب میں) گرم پیرپتے — برا (خواب) — اس کا
 مطلب ہے وہ مصیبت میں گرفتار ہوگا۔
 اگر کوئی شخص (خواب میں) آئینہ میں اپنا منہ دیکھے — برا (خواب)
 — اس کا مطلب ہے دوسری بیوی۔
 اگر کوئی شخص (خواب میں) گہرے کنوئیں میں جھانکے — برا (خواب)
 — اسے قید خانے میں ڈال دیا جائے گا۔
 اگر کوئی شخص بونے کو دیکھے — برا (خواب) — اسے ہلاک کر دیا جائے گا۔
 اگر کوئی شخص (خواب میں) اپنے زیریں بدن کے بال صاف کرے —
 برا (خواب) — اس کا مطلب ہے سوگ۔
 خوابوں پر مبنی مندرجہ بالا نوشتے کو سمپسن نے غیر معمولی قرار دیا ہے۔ گو خوابوں
 اور ان کی تعبیر پر مبنی تحریر کا ابتدائی اور آخری حصہ ضائع ہو چکا ہے اس کے باوجود
 خاصی طویل عبارت اور بہت سے خواب موجود ہیں۔
 'وسطی بادشاہت' کی اہم ادبی تخلیقات اور دوسری تحریروں کی ایک جا فہرست
 اس طرح مرتب کی جاسکتی ہے۔

خود نوشت سوانح حیات

سنت کے بیٹے آن تف کی سوانح عمری

آخر نوشت کی سوانح عمری

سمت اب را کی سوا نغمری
خو رم خاؤف کی سوا نغمری
قنوطی ادب
نفرتی کی پیشین گوئی

اپوؤر کا نوحہ
خا خپ ار را سونب کی فریاد
خود کشی

بربط نواز کا گیت

”قنوطی ادب“ میں شامل ”نفرتی کی پیشین گوئی“ تو یقیناً وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے زمانے میں تخلیق ہوئی تھی مگر باقی چار ادب پاروں کے بارے میں ماہرین میں اختلاف یقیناً موجود ہے۔ مثلاً کچھ محققین ان مذکورہ چاروں انتہائی اہم تخلیقات کو پہلے دور زوال (۱۹۹۱ ق م) کے دوران تخلیق شدہ مانتے ہیں۔ متعدد علماء تحقیق کے خیال میں یہ چاروں ادب پارے وسطی بادشاہت کے دور میں تخلیق ہوئے تھے۔ میں خود اپوؤر کا نوحہ، خا خپ ار را سونب کی فریاد اور خود کشی کو پہلے دور زوال کی تخلیق سمجھتا ہوں۔ رہا بربط نواز کا گیت تو یہ پہلی مرتبہ گیارہویں خاندان (۲۱۳۳ ق م) وسطی بادشاہت کے فرعون ان تائف کے مقبرے میں ملے اب اگر ہم ان تائف کے دور حکومت کو دور زوال میں شمار لیں تو پھر اس گیت کو اسی عہد یعنی پہلے دور زوال کی تخلیق ماننا پڑے گا۔ اور اگر گیارہویں خاندان کو پوری طرح ”وسطی بادشاہت“ کے عہد میں سمجھا جائے تو پھر اسے وسطی عہد کی تخلیق تسلیم کرنا ہوگا۔

حکیمانہ تعلیمات

فرعون آمن ام حنت کی تعلیمات

علم کی فضیلت
 تختِ اب را کی تعلیمات
 ایک شخص کی اپنے بیٹے کے لئے تعلیمات
 سبوتاہک کی تعلیمات (مکالمات سبوتاہک)
کہانیاں

غرقاب سفینہ
 خوش بیاں و بہقان
 مفرد و سردار
 جادو گروں کی کہانیاں
 چرواہے کی کہانی
 نئی بھوت کہانی
 کلنڈر افرعون

خوش بیاں و بہقان کی کہانی قدامت کے بارے میں بھی اختلاف موجود ہے کہ یہ کب تخلیق ہوئی تھی پہلے دورِ زوال کے دوران یا پھر وسطی عہد میں۔ بین ان ماہرین سے متفق ہوں جن کے نزدیک یہ پہلے دورِ زوال کے دوران تخلیق ہوئی تھی۔ اسی طرح جادو گروں کی کہانیاں کے بارے میں بھی ماہرین متفق نہیں ہیں۔ مثلاً یہ پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱ ق م) کی تخلیق بھی مانی جاتی ہے اور وسطی بادشاہت اور دوسرے دورِ زوال (۱۹۶۴ ق م) یعنی مصر پر غیر ملکی حملہ آور حکمران بائیکسوس خاندان کے عہد کی بھی ویسے میں اسے پہلے دورِ زوال کی ہی تخلیق سمجھا ہوں۔

حمدی

دریائے نیل کی حمد

اُسراور من دیوتا کی حمد
 سرخ تاج کی حمد
 فرعون سن اُسرت کی حمدیں (قصائد)
اساطیر

را دیوتا کا خفیہ نام
 نوع انسانی کی تباہی
 ست دیوتا اور حور دیوتا کی لڑائیاں
دوسری تخلیقات اور نوشتے

تابوتی ادب
 کم بیت (کم رات)
 چھ رسومات یا عزائی گیت
 فرعون سن اُسرت کی تاج پوشی کا ڈرامہ
 مندر کی تعمیر
 خواب اور ان کی تعبیر
 شوہر کا خط آنجنہانی بیوی کے نام
 علوم طب اور ریاضی کے نوشتے
 فرعون سن توت پ کا کتبہ
 فرعون سن اُسرت اول کا کتبہ
 فرعون سن اُسرت سوم کا کتبہ

جدید شہنشاہیت

۲۵۷۵ برس تا ۲۰۸۷ برس قدیم

فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے بعد مصر سیاسی اور عسکری لحاظ سے ایک بار پھر زوال اور انتشار کی زد میں آ گیا، مصر کی مرکزی حکومت کمزور ہو کر ختم ہو گئی۔ یہ قدیم مصری تاریخ کا دوسرا دوسرا دور زوال تھا جو فراعنہ کے تیزہویں خاندان (۱۶۸۶ ق م) سے لے کر سترہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) تک کے دور پر محیط تھا۔ کوئی دوسو برس پر پھیلے ہوئے اس دوسرے دور زوال کے دوران ایشیائیوں نے مصر پر حملہ کر دیا اور شمالی (ڈیلٹائی) مصر پر اپنی حکومت بھی قائم کر لی۔ یہ غیر ملکی حملہ آور ہائییکسوس کہلاتے ہیں۔ اصل میں ان غیر مصری ایشیائیوں کے سرداروں یا حکمرانوں کو مصر والے 'خفا و خسوت' کہتے تھے جس کے معنی ہیں "بیرونی ملکوں کے بادشاہ"۔ مصر کے یونانی شہر اد مورخ مانیتھو (MANETHO) نے انہیں ہائییکسوس لکھا۔ مکتبہ کے مانیتھو (۳۰۰ ق م) نے یہ لفظ مصری لفظ 'خفا و خسوت' ہی سے اخذ کیا تھا اور موجودہ دور میں ان ایشیائی حکمرانوں کو مانیتھو کا استعمال کیا ہوا لفظ ہائییکسوس (HYKSOS) ہی استعمال ہوتا ہے ہائییکسوس کے بارے میں مختلف آراء ہیں، قدیم مورخ جوزیفوس نے اسرائیلی بتایا ہے، انہیں آریہ بھی سمجھا گیا ہے لیکن دراصل یہ مختلف ایشیائی قبائل کا مجموعہ تھے، ہائییکسوس نے مصر پر ۱۶۷۴ ق م سے ۱۵۶۷ ق م تک سو برس حکومت کی۔ کچھ محققین کے خیال میں ان عرصہ حکومت پونے دوسو برس

کے گگ بھگ تھا یعنی ۱۴۳۰ ق م سے لے کر ۱۵۰۰ ق م تک۔
 ہائیکسوس ستراسر غارت گر ثابت ہوتے۔ ان کے غلبے کے دوران مصریوں کے
 ادب، آرٹ اور مصوٰی وغیرہ حتیٰ کہ مندوں اور مصریوں کے مذہب کو شدید نقصان پہنچا۔
 ان کی لائی ہوئی تباہی اس قدر شدید تھی کہ سابقہ ادوار کے شاندار مصری ورثے کا
 سب کچھ برباد ہو کر رہ گیا۔ گزشتہ زمانوں کی مصری نشانیوں میں صرف اہرام ہائیکسوس
 کی تباہ کاریوں سے بچ سکے یا پھر ایسی عمارتیں اور چیزیں جو ہائیکسوس کے حملے
 سے پہلے بے پناہ ریت کے دامن میں چھپ کر رہ گئی تھیں۔ ہائیکسوس تو
 محض تخریب کے آفریدہ گار تھے، ان کا اپنا تمدن تو ایسا اعلیٰ نہ تھا۔ ان کی اپنے
 تہذیب کوئی نہ تھی جو قابل ذکر ہو خصوصاً مصریوں کے مقابلے میں۔ ان کی اپنی بنائی
 ہوئی عمارتیں بھی بھدی اور ناقابل ذکر ہیں۔ مصر میں ان کے جو چند ایک آثار و اقیات
 ملی ہیں وہ مصری آرٹ کی محض بھونڈی نقالی ہیں اور بس۔ مصری تاریخ کے اس
 دوسرے دور زوال (۱۵۵۰ ق م) کی نشانیاں سوائے گبریلے کی شکل کے مقدس
 تتوئیزوں اور دوسرے چھوٹی چھوٹی اشیاء کے اور کچھ موجود نہیں۔

ہائیکسوس اور ادب [ہائیکسوس کے دور حکومت میں مصریوں کا نہ صرف لٹریچر
 بلکہ آرٹ (فن تعمیر اور پیکر تراشی) بھی بری طرح متاثر

ہو کر انتہائی زوال تک جا پہنچا اور اب تک کے شواہد کی روشنی میں یوں لگتا ہے
 مصر کا یہ دوسرا دور زوال (۱۵۵۰ ق م) ادب، آرٹ اور مصوٰی کی تخلیق سے جیسے
 بالکل تہی دامن رہا ہو۔ اب تک کی معلومات کے مطابق کہا جاسکتا ہے کہ پہلے دور زوال
 (۱۵۵۰ ق م) کے دوران نہ تو قابل ذکر ادب کی تخلیق ہوئی، نہ ادب کو فروغ ملا۔
 اور نہ ہی اس دور کا کوئی نمایاں ادب پارہ دستیاب ہوا ہے گویا اس عہد کا ادب
 تقریباً نامہید ہے۔ بس دو ایک ایسے ادب پارے ملتے ہیں جو بری طرح مسخ ہو چکے ہیں

شمالی (زیریں، ڈیلٹائی) مصر میں ہائیکسوس کی حکومت تھی اور جنوبی (بالائی) مصر میں مصر کے حکمرانوں کی مرکزی حکومت کا تو بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے خاتمے کے بعد شیرازہ بکھر کر رہ گیا تھا، جنوبی مصر کے مقامی حکمران ہائیکسوس کے گویا باجگزار تھے۔ ————— پھر ۱۶۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے تین ہزار چھ سو برس پہلے جنوبی مصر کے شہر پتے (یونانی نام تھیبس، THEBES) اور ڈائیوسپولس۔ DIOSPOLIS کے مصری نژاد حکمرانوں نے ہائیکسوس کے خلاف بغاوت کر کے وطن کی آزادی کی خاطر تلوار سنبھال لی۔ پتے کے اس حکمران خاندان نے پورے مصر کو ہائیکسوس کے خلاف صف آرا کر دیا۔ اور سترہویں خاندان (۱۶۵۵ ق م) کے حکمران سکسن رائے جنگ آزادی لڑی اور کوئی شبہ نہیں بڑی ہی بے جگری اور جوانمردی کے ساتھ لڑی۔ وہ خود تو شیروں کی طرح لڑتا ہوا میدان جنگ میں مارا گیا مگر یہ موت جی داری کی موت تھی۔ اس کے چہرے اور سر پر شدید زخم آئے جو آج بھی اس کی حنوط شدہ لاش پر صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ نو وطن پر نچھاور ہو گیا مگر اس کے بیٹوں کاؤس اور آمس نے حریت کی جنگ جاری رکھی اور بالآخر ہائیکسوس کو اپنے ملک سے طاقت کے بل پر نکال باہر کیا۔

بس یہیں سے مصر کی تین ہزار سالہ قدیم تاریخ میں

سازگار حالات | سب سے شاندار اور بیرون ملک فتوحات پر فتوحات حاصل کرنے والے شاہی خاندان کا خیرہ کن دور شروع ہوا۔ یہ اٹھارہواں خاندان (۱۶۵۵ ق م) تھا۔ کوئی پونے تین سو برس تک حکومت کرنے والے اس خاندان کا پہلا فرعون آمس (۱۶۵۵ ق م) تھا اسی خاندان کے زمانے میں مصر اپنی خوشحالی اور عسکری قوت کے لحاظ سے انتہائی عروج کو چاہنچا۔ اس اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوت مس اول (۱۶۲۹ ق م) اور دنیا کے پہلے بین الاقوامی فاتح تحوت

سوم (۱۴۶۹ ق م) وغیرہ کی ایشیائی اور افریقی فتوحات کے سبب مصر کی بیرونی عسکری کامیابیوں اور مقبوضات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا اور مصری سلطنت شمال میں شام اور (مصر کے) جنوب میں مرو (MEROE) تک قائم ہو گئی۔ علاوہ ازیں بیرون ملک بحیرہ روم کے خطوں پر مصری تہذیب اثر انداز ہوئی۔

اٹھارہویں خاندان کے نامور فرعون اور تاریخ عالم کے اولین بین الاقوامی فاتح ٹھوٹس سوم (۱۴۶۹ ق م) فلسطین وغیرہ سمیت شام پر کم از کم سولہ حملے کئے کہ بیشہ کے مشہور شہر کو دوبارہ تسخیر کیا اور دریائے فرات عبور کر کے آریائی ریاست متانی کے اندر تک جا پہنچا۔ موثر انتظام و انصرام کے ذریعے ٹھوٹس نے ان بیرونی فتوحات کے نتائج کو مستحکم بنا دیا۔ اس نے آج سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے مفتوحہ علاقوں کے حکمرانوں کے سلسلے میں وہی پالیسی اپنائی جو ہزاروں برس بعد جا کر انگریزوں نے اپنے مقبوضات میں اختیار کی۔ یعنی یہ کہ فرعون ٹھوٹس مفتوحہ علاقوں کے شاہزادوں کو مصر لے جا کر ان کی تسلیم و تربیت کا انتظام کرتا اور پھر انہیں واپس ان کے علاقے میں بھیج دیتا۔ اس تعلیم و تربیت کے زیر اثر وہ ٹھوٹس اور مصر کے وفادار بن کر رہتے تھے۔ ٹھوٹس سوم کے جانشینوں نے اپنی سلطنت کو مستحکم اور پرامن بنائے رکھا۔ فلسطین جبکہ جبل کی سرزمین تھا مگر اٹھارہویں خاندان کے فرعونوں نے وہاں امن و امان قائم کر دیا۔

مفتوحہ ممالک کے ساتھ ان فرعون نے خود نشاندہ اور انسان نوازی کا سلوک روا رکھا اس کی مثال ازمنہ قدیم کے حکمرانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ ان فرعونوں نے مردوں عورتوں اور بچوں کو قتل نہیں کیا جو خوں آشام اسراییلوں کا طریقہ تھا۔ وہ جنگی قیدیوں کے بدن میں سنجیس نہیں ٹھونکتے تھے جیسا کہ عراق کے بے درد اور خوں خوار آشوریوں کا معمول تھا۔ انہوں نے پوری کی پوری قوموں کو اپنا غلام نہیں بنا ڈالا جیسے روم (اطلی)

دالوں کے نزدیک صرف آزاد پیدا ہونے والے رومن شہریوں کے علاوہ باقی دنیا کے سب لوگوں کے گلے میں غلامی کا طوق ڈال دینا جائز تھا۔ فراعنہ مصر کرتے یہ کہ جو حکمران یا سردار ان کا مقابلہ کرتے انہیں تو غالباً اسی وقت مار ڈالا جاتا اور جنگی قیدیوں کو غلام کی حیثیت سے مصر بھیج دیا جاتا جو عام طور پر مندروں کی خدمت پر مامور کر دیے جاتے، لیکن اٹھارہویں خاندان کے فرعون قتل عام نہیں کرتے تھے، لوگوں کو خطبہ عرصے تک اذیتیں دے دے کر، ترسا ترسا کر خوفناک موت نہیں مارتے تھے اور نہ ہی پوری یا عام آبادی کو غلام بنا ڈالتے تھے۔ جو غیر ملکی سردار اور حکمران ان کی اطاعت قبول کر لیتے ان کا ملک اور ریاست انہی کے پاس رہنے دیتے۔ مغتوحہ علاقوں پر مصری گورنر مقرر کر دیے جلتے اور عام آبادی اپنی سابقہ عدم تحفظ کی زندگی کے برعکس زیادہ امن و امان اور سلامتی کے ساتھ فرعونوں کے زیر سایہ آرام سے زندگی بسر کرتے جاتے۔ اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں دنیا کے سامنے، اب سے ساڑھے تین ہزار برس پہلے، مصر نے اعتدال پسندی اور میانہ روی اور رحمدلی و خدا ترسی کی ایسی مثال دکھی کہ قدیم یا جدید تاریخ میں ایسی مثالیں چند ہی ملتی ہیں۔

تاریخ عالم کی پہلی مطلق العنان نامور مکہ مصر خط شپ سوط (خطشی پسٹ) نے مصر سے باہر تجارتی مہمات بھیجیں۔ اٹھارہویں خاندان کا عہد زریں مصر کی ترقی خوشحالی، عسکری فتوحات، بیرونی تجارت غرض ہر لحاظ سے ایسا شاندار اور خیرہ کن دور تھا کہ مصر میں اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں۔ — فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں جو بیرونی ممالک اور علاقے مصریوں کے قبضے میں اور زیر اثر آئے ان میں قسم قسم کی قومیں اور بھانت بھانت کے لوگ بستے تھے، بعض قوموں کی تہذیب و تمدن بہت اعلیٰ بھی تھا، ان سے مصریوں کا رابطہ و ضبط بہت بڑھا۔ — جدید شہنشاہیت کے عہد کی صرف یہی اہمیت نہیں

کہ اس زمانے میں مصر ایک طاقتور اور خوشحال ملک بن گیا اور زندگی پر تکلف اور پریشانی ہو گئی۔ تہذیب میں اور بھی نکھار، شائستگی اور نفاست آ گئی، بلکہ اس دور کی اس سے زیادہ اہمیت یہ ہے کہ اب مصریوں کا ذہنی افق پہلے کی نسبت زیادہ وسیع ہو گیا۔ ملک کا نظم و نسق چلانے والے منشی غیر ملکی مقامات اور دوسری قوموں اور ملکوں کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جان لینے پر فخر محسوس کرتے تھے۔ ملک میں جو غیر ملکی آباد ہو گئے تھے، وہ اعلیٰ عہدوں تک پہنچ سکتے تھے۔ فرعون اخاتون (۱۳۶۶ ق م) کے دارالحکومت (موجودہ ظل العمارنہ) سے جو شاہی دفتر خانہ بلا ہے اس میں پائے جانے والی شاہی مراسلت سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون آسن خوشپ سوم (۱۳۶۵ ق م) اور اس کا جانشین بیٹا اخاتون (آسن خوشپ چارم) اپنے عہد حکومت میں اکادمی زبان اور منجی رسم الخط میں ایشیائی حکمرانوں کے ساتھ خط و کتابت کرتے رہتے تھے اسی لئے بہت سے مصری مشیوں کو دو زبانیں سیکھنا پڑیں۔ غیر ملکی زبان سے واقفیت کا اظہار گویا فیشن میں داخل تھا چنانچہ رفتہ رفتہ مصری زبان میں سامی زبان کے بہت سے مستعار الفاظ داخل ہو گئے تھے۔

اٹھارہویں خاندان ہی کے عہد میں نہ صرف مصر بلکہ عالمی سطح پر ساڑھے تین ہزار برس قبل ایک تاریخ و عہد ساز واقعہ رونما ہوا اور وہ یہ کہ اس خاندان بلکہ مصر کا نامور ترین اور سب سے اہم فرعون پیدا ہوا۔ تاریخ عالم کی اس انتہائی ممتاز و اہم شخصیت و موجد فرعون اخاتون (۱۳۶۶ ق م) نے مذہبی عقلی اور فنی انقلاب برپا کر کے اصلاحات نافذ کیں۔ اس حیرت انگیز اور دلیر شخصیت اخاتون کے مدائنیت کے فروغ کے لئے جو کوششیں کیں وہ مذہبی نقطہ نگاہ سے عوام میں قبول عام درجہ تو نہ پاسکیں تاہم اس کی انقلابی کوششوں سے ایک جدید ادب اور آرٹ خصوصاً فن مصوری کی آبیاری خوب ہوئی۔

ادب کا فروغ

ان سب باتوں میں مصریوں کی بیرونی فتوحات، پر امن بیرونی تجارتی

تعلقات، مفتوحہ اور باجگزار علاقوں سے مصر میں دولت کے انبار

سمٹ آنے اور پھر فرعون اخاتون کے مذہبی، عقلی اور ادب و فنون لطیفہ میں انقلاب
اچانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصر کا متوسط طبقہ خوشحال ہو گیا۔ اور اس طبقے نے مصر کی ثقافتی
تہذیبی اور عقلی و ذہنی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ مصری معاشرہ گذشتہ
ادوار کی نسبت بہت سخت قسم کی قومی خصوصیات اور پابندیوں سے کافی آزاد ہو
گیا۔ اخاتون کی وجہ سے ادب اور آرٹ پر رواجی پابندیاں ڈھیلی پڑ گئیں۔
گویا دسویں بادشاہت (۱۸۸۰ ق م) کے بعد ادب کی تخلیق اور فروغ کے لئے حالات
ایک بار پھر سازگار ہو گئے۔ اور جدید تہذیبیت، خصوصاً اٹھارہویں اور انیسویں
قائدان کے عہد میں تو ادب خوب تخلیق ہوا۔

مصر میں قدامت پسندی کا رجحان بہت ہی شدید اور راسخ تھا۔ اسی خصوصیت
کی بنا پر مصری تہذیب میں اس قدر گہرا تسلسل رہا، وہ اتنی مستحکم رہی کہ ہائید و شاہد
مصریوں کی تین ساڑھے تین ہزار سالہ قدیم سیاسی و تہذیبی تاریخ میں دو دور ایسے بھی
آئے جب مصر سیاسی اقتصادی اور تہذیبی لحاظ سے زوال کی زد میں بری طرح جکڑا ہوا
تھا۔ یہ دو ادوار تھے زوال کا پہلا دور (۱۸۸۰ ق م) اور زوال کا دوسرا دور (۱۷۵۰
ق م) مگر یہ غیر معمولی اور حیران کن کمال بھی مصریوں کا ہی تھا کہ بالآخر وہ دونوں باران
زوال آشنا ادوار کے گرداب سے نشان کے ساتھ ابھر کر نکلے تو دونوں مرتبہ انہوں نے
اپنے تمام تہذیبی لوازم، خصوصیات اور مخصوص تہذیبی گوشوں کو از سر نو جوڑ کر
ماضی کی کڑیاں پھر سے ملا کر اس شان سے تسلسل قائم کیا، رواں دواں کیلئے کچھ
ہوا ہی نہیں تھا۔ جیسے انہیں بار بار تہذیبی دھچکہ ذرا بھی نہیں لگتا تھا۔
مگر مصریوں کی حد سے بڑھی ہوئی قدامت پرستی اور ماضی کے معیارات کی تقلید

سے ادب کو نقصان بھی پہنچا اور ہمارے آج کے نقطہ نظر سے ماضی کی مثال پرستی کا ایک ناپسندیدہ نتیجہ یہ نکلا کہ جدت پسندی کو دھچک لگا بلکہ مصریوں کی یہ قدامت پسندی جدید تحریک کے لئے مہلک ثابت ہوئی۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے مؤجد، انقلابی، شاعر فطرت، غیر مقلد اور آزاد خیال مگر قدیم مصریوں کی نظروں میں مرتد فرعون اخناتون (۱۳۶۶ ق م) نے جہاں اور بہت سے غیر دانتی، جدت پسندانہ جرات مندانہ اور انقلاب آفریں اقدام کئے تھے وہاں اس نے یہ کارنامہ بھی انجام دیا کہ تحریری ادب میں اس نے قدامت پرستی یا قدیم روایتی روش پر شدید ضرب لگائی۔ بالکل اسی طرح جیسے اس نے مذہب اور فن مصوری و سنگتراشی (پیکر اشی) نسبت کاری) کے سلسلے میں کیا تھا۔ وہ چودہویں صدی قبل مسیح یعنی آج سے سوائیں ہزار برس سے بھی قدیم پہلے کا زمانہ تھا۔ اخناتون اور اس کے پیروکاروں نے روش یہ اپنائی کہ اپنے خیالات کا تحریراً اظہار پانچ سو برس پہلے یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے کی کلاسیکی مصری زبان میں نہیں کیا بلکہ انہوں نے بھرپور کوشش اس بات کی کی کہ جو کچھ تخلیق کریں اس کے لئے ایسے الفاظ منتخب کریں جو جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) کے دور میں بولی جانے والی زبان سے معقول حد تک قریب ہو۔ اخناتون نے جتنی بھی تہذیبی اصلاحات کی تھیں، تحریری زبان کے بارے میں اس کی اصلاح ایسی تھی جس کا اثر دیر پارہا ————— مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ادھر تو مصری نثر کو جدید بنانے کی کوششیں ہو رہی تھیں اور ادھر اخناتون کے مخالف قدامت پسندی حلقوں میں قدیم زبان و الفاظ کا جان بوجھ کر استعمال بھی برابر جاری تھا۔

جدید شہنشاہیت کے دور میں تخلیق ادب کے سلسلے میں نئی نئی

نئی راہیں | راہیں بھی متعارف ہوئیں۔ اب ادب کی تخلیق مخصوص ادبی اداروں یا حلقوں تک محدود ہو کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ عوام بھی اس میں حصہ لینے لگے

تھے۔ عوامی اثرات مذہبی لٹریچر پر بھی پڑے اور اس دور کے مذہبی ادب میں بھی نئی راہیں پیدا ہو گئیں اس کی عمدہ ترین مثالیں فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ وہ لکٹش حمدیں ہیں جو اس نے اپنے معبود آتن کی شان میں کہی تھیں، یہ حمدیں اس کتاب کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل ہیں۔ اخناتونی عہد (۱۳۵۰ ق م) کی منظومے (حمدوں وغیرہ) سے پتہ چلتا ہے کہ "جدید شہنشاہیت" (۱۵۰۰ ق م) کے عہد میں شاعری اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گئی تھی۔

اخناتون کی موت کے بعد جب آمن دیوتا کو دوبارہ عروج حاصل ہوا تو مذہبی لٹریچر میں وہی روایاتی انداز پھر عود کر آیا۔ اس وقت آمن دیوتا کی شان میں بہت ساری حمدیں اور مناجاتیں کہی گئیں۔ دنیا کی بہت سی مابعد الطبیعیاتی تشریحات کی گئیں۔ دیوتاؤں کی تخلیق کی کائنات پر مشترکہ حکومت کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا۔ ان سب منظوم تخلیقات پر پرانے انداز یا اسلوب کی چھاپ ہے۔ اس دور میں لکھی ہوئی مختلف ادیبوں کی اخلاقی اور حکیمانہ تصانیف کا بھی یہی حال ہے تاہم اتنی بات ضرور ہے کہ گواخاتون کے بعد مذہبی ادب میں قدیم روایتی انداز در آیا تھا۔ لیکن اب پرستے عوامی اثرات سرے سے ختم نہیں ہو گئے تھے۔

زبان | جدید شہنشاہیت (۱۵۰۰ ق م) کا ادب جن خطوط پر استوار ہوا تخلیق کیا گیا وہ سابقہ ادوار یعنی قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) پہلے دور زوال (۱۶۰۰ ق م) اور وسطی بادشاہت (۱۳۵۰ ق م) کی ادبی روایات سے مختلف تھے۔ جدید شہنشاہی عہد کے آغاز تک گذشتہ دور کے کلاسیکی ادب کی زبان ادبی زبان کی حیثیت سے برقرار رہی تھی، حالانکہ صدیاں گذر گئی تھیں۔ لیکن وسطی بادشاہت (۱۳۵۰ ق م) کے دور کی کلاسیکی زبان اور ادبی اسٹائل اب تک ادیبوں کے لئے تقلیدی نمونے کا کام دے رہا تھا۔ مگر جدید شہنشاہیت کے عہد میں آکر اس

قدیم اسلوب زبان کو ترک کر دیا گیا اور اس عہد میں عام بول چال کی زبان میں اثر آفریں ادب پائے تخلیق ہوئے۔ اس قسم کی بہترین مثالیں دہقان زادہ تخت شاہی پرزہ بد قسمت شہزادہ اور آسیب زدہ شاہزادی جیسی کہانیوں میں ملتی ہیں۔ روزمرہ کی زبان کو عام طور پر زندگی سے منقطع تحریروں اور عوامی کہانیوں میں برتا گیا۔

اور پھر ان دونوں زبانوں یعنی کلاسیکی زبان اور روزمرہ کی زبان میں اختلاف ہو گیا کہ کلاسیکی زبان کو جدید دور شہنشاہیت اور اس کے بعد کا عام مصری شاذ ہی سمجھ سکتا تھا۔ اٹھارہویں خاندان (۱۷۶۵ء ق م) کے اواخر میں موصوفی فرعون اخیاتون نے اپنے لائے ہوئے انقلاب عظیم کے دوران زبان کی ان پابندیوں کو بھی اسی طرح توڑ کے رکھ دیا جیسے اس نے مروجہ مذہب مصوری اور مجسمہ سازی و مہبت کاری وغیرہ میں قدیم روایات اور پابندیوں سے انحراف کیا تھا۔ اب خود اخیاتون اور شاعروں نے روزمرہ کی حقیقی زبان میں شاعری شروع کر دی۔ اس کی ایک انتہائی اہم اور دلکش مثال وہ طویل نظم (حمد) ہے جو اس نے اپنے معبود آتن کی شان میں کہی تھی۔ یہ نظم نہ صرف اخیاتون کے مذہب کا منشور ہے بلکہ یہ ورڈز ورتھ (WORDSWORTH) سے پہلے عالمی ادب میں نیچرل شاعری کی عمدہ ترین سب سے پہلی مثال ہے۔

انقلابی فرعون اخیاتون کے مرتے ہی گو اس کی پیدا کردہ جدتوں اور انقلابی اقدامات و اثرات کا خاتمہ کر دیا گیا تھا مگر ادبی زبان کی مذکورہ انقلابی اہم خصوصیت قائم رہی یعنی روزمرہ کی زبان بدستور ذریعہ اظہار بنی رہی۔ انیسویں (۱۸۶۵ء ق م) اور بیسویں خاندان (۱۹۱۹ء ق م) کے ادوار میں وسیع پیمانے پر اثر آفریں ادب پیدا ہوا اور یہ اسی نئی یعنی روزمرہ کی مصری زبان میں لکھا گیا۔

”جدید دور شہنشاہیت“ کا مصری ادب صحیح معنوں میں عوام کا ادب تھا۔ عوامی ادب ان معنوں میں کہ یہ عوام کی زبان میں لکھا جاتا تھا تاہم اس کی یہ صورت زیادہ دیر تک

برقرار نہ رہ سکی اور سابقہ ادوار کے ادیبوں کی طرح اس دور کے ادیب بھی اظہار و بیان کی زیادہ سے زیادہ نفاست و لطافت پر زور دینے لگے اور اظہار میں شستگی اور لطافت ایسی چیز تھی جو سابقہ کلاسیکی ادب کی خصوصیت بنی رہی۔ بہر حال جدید دور شہنشاہیت کے اس مرحلے میں اظہار و بیان کی لطافت اور نفاست پر پھر سے زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ پڑھے لکھے لوگوں کی زبان میں ایک مرتبہ پھر دور از کار الفاظ و تراکیب استعمال ہونے لگیں اور وہ اپنی اس زبان میں غیر ملکی الفاظ کی زیادہ سے زیادہ پیوند کاری کرنے لگے۔ کوئی پانچ سو برس تک جدید شہنشاہی دور کا اس قسم کا ادب پھلتا پھوٹتا رہا۔ پھر اس کی زبان بھی مردہ ہو کر رہ گئی اور اس کے ساتھ ہی زوال آشنا مصر میں ادب کی زندگی بھی گویا ایک طرح ختم ہو کر رہ گئی۔

جدید شہنشاہی عہد (۱۹۰۵ء تا ۱۹۱۹ء) کے اواخر تک جو ادب تخلیق ہوتا رہا اس سے ایک ایسے معاشرے کا تصور ابھرتا ہے جس میں بسنے والے لوگ خطرات سے ہم آہنگ ہو کر رہتے تھے، زندگی سخت بھی تھی اور دل کش بھی۔ اس معاشرے میں زندگی کی پریشانیوں کا اعتماد کے ساتھ سامنا کیا جاسکتا تھا۔ دنیا پر دیوتاؤں مستحکم اور منصفانہ حکومت قائم تھی۔ — اس دور کے ادب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خدا پرستی کا خوب اظہار ہے، اس پر خوب زور دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انفرادیت داخلیت اور انکساری بھی جدید شہنشاہی عہد کے ادب کی ایک خصوصیت ہے جو اس عہد کی حمدوں اور دعاؤں میں ملتی ہے۔ ”امن ام ادبی“ نامی مبلغ اخلاق کی حکیمانہ تسلیات میں بھی داخلیت اور منکسر المزاجی کارچاؤ ہے۔ — ایک بات اور قابل وضاحت ہے کہ نظم و ضبط اور انتشار میں ٹکراؤ ”پہلے دور زوال“ (۱۹۱۹ء تا ۱۹۲۱ء ق م) اور پھر وسطی بادشاہت (۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۳ء ق م) کے زمانے کے ادیبوں کا ایک من پسند موضوع بنا رہا مگر پھر یہ ادبی موضوع دم توڑ گیا اور ”جدید دور شہنشاہیت“ کے دوران اس کا کوئی

تسل نہیں ملتا حالانکہ اس دور سے ہر اپنی تاریخ کے دوسرے دور زوال کی طوائف
الملوک اور زیوں حالی کا ذاتہ چکھ چکا تھا۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ جدید شناسا بیت (۱۵۷۵ ق م) کے عہد
معیار میں ادب بہت وسیع پہلے پر تخلیق ہوا اور فراعنہ کے اواخر تک بہت
متنوع تخلیق ہوا لیکن یہاں تین باتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک بات تو بے
تعجب کی یہ ہے کہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے شاندار
اور زریں عہد کے بھی عمدہ اور اعلیٰ معیار کے ادب پائے اتنی تعداد میں نہیں مل سکے
ہیں جتنے بظاہر ملنے چاہئیں تھے۔ دوسری بات یہ کہ اس دور کا جتنا بھی ادب اب
تک دستیاب ہوا ہے اس میں جدت طرازی نہیں اور تیسری بات یہ کہ اس عہد میں
نئی اصناف کا وجود نہیں ملتا۔ ان تینوں باتوں کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ سب
کچھ محض اتفاق بھی ہو سکتا ہے کہ اس عہد میں بہت سارے معیاری، جدت پر مبنی
ادب پائے تخلیق تو ہوئے ہوں لیکن وہ اب تک دستیاب نہ ہو سکے ہوں۔
البتہ اس عہد میں نئی اصناف ادب کی تخلیق کے سلسلے میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ
اس وقت زیادہ نہیں تو کم از کم ایک نئی صنف ادب ضرور تخلیق کی گئی تھی اور وہ ہے
عشق شاعری اور عالمی ادب کی تاریخ میں یہ فخر مصر کے قدیم شعراء کو ہی حاصل ہے
کہ بطور ایک جدا گانہ صنف ادب عشق شاعری کا تحریری وجود دنیا میں سب سے پہلے
مصریوں کے ہاں ہی ملتا ہے گویا باقاعدہ ادبی صنف کے طور پر عشق شاعری دنیا میں
سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق و تحریر کی۔

اس عہد کے متعدد اہم اور ضخیم ایسے پیپر دستیاب ہوئے ہیں جن پر مختلف
تحریری رقم ہیں اور ان کا تعلق مختلف اصناف ادب سے ہے۔ مثلاً خطوط نویسی اور
دوسری ادبی تحریریں۔ مگر ان میں ادبی نقطہ نظر سے دل چسپی کم ہے مضہاتی اور تہذیبی

زیادہ ہے۔

جہاں تک اعلیٰ معیاری اور جدت طرازی پر مبنی ادب کا سوال ہے کوئی شبہ نہیں کہ جدید شہنشاہیت (۱۵۶۵ ق م) سے پہلے وسطی بادشاہت (۲۱۳۱ ق م) کے عہد میں قدیم مصری ادب کی اکثر و بیشتر اصناف ارتقاء کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ چکی تھیں۔ ان دونوں ادوار کے ادب کے مطالعے سے یہ حیران کن اور خاص طور پر قابل ذکر بات سامنے آتی ہے کہ مصر کا بہتہ بن اور کلاسیکی ادب وسطی بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہوا یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل سے لے کر پونے چار ہزار برس قبل تک۔ اور یہ زمانہ قدیم مصری تاریخ کا ایک طرح سے ابتدائی دور ہی تھا۔ مگر اس کے بعد جدید و ریشہ نشاہیت میں جو ادب تخلیق ہوا وہ وسطی بادشاہت کے ادب سے زیادہ معیاری تو کیا، اس کا تو وہ اعلیٰ معیار بھی برقرار نہیں رہا جو وسطی بادشاہت کے زمانے میں تھا بلکہ بظاہر یوں لگتا ہے جیسے جدید شہنشاہیت کے دوران تو مصری ادیبوں اور مصنفوں کی جدت طرازی اور تخلیقی صلاحیت قریب قریب ختم ہی ہو کر رہ گئی تھی۔ یہ گمان اس حقیقت کے پیش نظر گذرتا ہے کہ وسطی بادشاہت کے بعد قدیم مصری تاریخ کی کوئی پندرہ صدیوں پر پھیلی ہوئی مدت کے دوران تخلیق ہونے والا مقنا ادب بھی دستیاب ہوا ہے۔ اس میں اعلیٰ ادب پاروں کی تعداد پہلے دور زوال (۲۱۳۱ ق م) اور وسطی بادشاہت کے بھرپور ادب کے قابل ذکر اور عمدہ ادب پاروں کے مقابلے میں برائے نام ہی ہے۔ — اس ضمن میں ایک بات اور بھی قابل توجہ ہے اور وہ یہ کہ بہت سے قدیم مصری ادب پائے آج اس لئے ہم تک پہنچ سکے ہیں کہ انہیں مصری طالب علم بطور مشق بار بار لکھتے تھے یہ ان کے تعلیمی نصاب میں شامل تھے۔ پیپر سوں، تختیوں اور لائٹ اسٹون کے ٹکڑوں پر کی جانے والی یہی مشقیں ہمیں مل گئی ہیں۔ ایسے ادب پائے عام طور پر فراعنہ کے

اٹھارہویں (۱۵۷۵ ق م) سے پہلے پہلے تخلیق ہوئے تھے اور کچھ بھی لئے گئے تھے
 اٹھارہویں خاندان کے طلبہ کی لکھی ہوئی عظیم ادب پاروں کی ایسی مشقیں بھی تو نہیں
 ملی ہیں جو اسی خاندان کے دور حکومت میں تخلیق کئے گئے ہوں، تو کیا اس کا مطلب
 یہ ہے کہ اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں تخلیق کئے جانے والے ادب پاروں کا اسلوب
 اور معیار ایسا تھا کہ اسکول کے طلبہ اور ان کے تجربہ کار اور بزرگ اساتذہ کو پسند نہیں
 تھا؟ شاید ایک سبب یہ بھی ہو کہ جدید شہنشاہیت کے اٹھارہویں خاندان کے
 عہد میں تخلیق ہونے والے ادب پارے نصاب میں شامل ہونے کے اہل نہیں پائے گئے
 اس طرح بطور مشق انہیں لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

بہر حال "جدید شہنشاہیت" کے ادیبوں کی جدت طرازی اور تخلیقی صلاحیت کے
 بظاہر ختم ہو جانے کی آخر کوئی وجہ؟ کیا یہ کہ وسطی بادشاہت کے بعد جدید شہنشاہیت کے
 دور میں مصری تاریخ کے باقی ماندہ ڈیڑھ ہزار برس کے دوران تخلیق ہونے والے
 اعلیٰ بہترین اور جدت کی حامل ادبی تخلیقات اتفاق سے اب تک مل ہی نہیں سکی
 ہیں؟ یا پھر ان پندرہ صدیوں کے دوران مصری ادیب خلا فائدہ ندرت آفرینی سے
 واقعی اس بری طرح عادی اور تہی دامن ہو چکے تھے، ان کی ذہنی اور فکری صلاحیتیں
 اس قدر تھک چکی تھیں کہ چند ایک ہی ادب پاروں کو چھوڑ کر وہ کوئی عظیم تخلیق
 کر ہی نہیں سکے، ادبی جدت کا کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکے؟ اور کیا پھر ہم
 سر یونارڈ وولی (L. WOOLLEY) اور ان کے ہم خیال دوسرے محققین کی یہ بات
 صحیح تسلیم کر لیں کہ (عراق کی طرح) مصر میں بھی حضرت عیسیٰ سے پونے دو ہزار
 یعنی اس سے کوئی پونے چار ہزار برس پہلے سے لے کر قدیم مصری تاریخ کے سیاسی
 اور عسکری قوت کے مکمل خاتمے (۳۳۲ ق م) تک ادب کی تخلیقی تحریک کے سوتے عملاً
 خشک ہو گئے تھے؟ کم از کم مجھے یہ بات حتمی طور پر ماننے میں قابل ہے، زیر بحث

دور میں کچھ ادب پائے ایسے ضرور تخلیق ہوئے جو اعلیٰ ادب میں شمار ہوتے ہیں مثلاً
فرعون اخناتون (۱۵۳۹ ق م) کی اپنے معبود آتن کی شان میں تخلیق کردہ عظیم حمد
دن آمون اجنبی دیوں میں (کہانی)، عشقیہ شاعری کی کچھ نظمیں "فرعیں سند" (اسطو)
اور اخناتونی دور (۱۵۳۹ ق م) کی بعض مختصر مختصر حمدیں جن کے کچھ ٹکڑے بہت
خوبصورت ہیں۔ ان حمدوں کے علاوہ جدید دور شہنشاہیت کی ایک کہانی "دن آمون
اجنبی دیوں میں" اعلیٰ ادبی نمونہ ہے۔ یہ کہانی گیارہویں صدی قبل مسیح یعنی اسے کوئی
تین ہزار ایک سو برس پہلے سپرد قلم کی گئی تھی۔ ان تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے کہ "جدید
دور شہنشاہیت" میں بھی ادیبوں میں معیاری اور دلآویز ادب تخلیق کرنے کی صلاحیت
یقیناً موجود تھی۔ فرعون اخناتون کے عہد میں تخلیق کردہ حمدوں اور نظموں سے معلوم ہوتا
ہے کہ اس عہد میں آکر شاعری اپنے اعلیٰ ترین معیار کو پہنچ گئی تھی کیونکہ یہ حمدیں اور
نظمیں جدید شہنشاہیت کے بہتر ادب پائے ہیں اور مذکورہ تخلیقات سے اتنا اندازہ
بخوبی ہو جاتا ہے کہ اس زمانے (جدید شہنشاہیت) میں اعلیٰ معیار کا ادب یقیناً تخلیق
ہوا تھا جس کی بازیافت سے ہم محروم رہ گئے ہیں، ہو سکتا ہے کہ اس دور کی معیاری
اور دلکش ادبی تخلیقات زیادہ نہیں تو مزید کچھ اور مل ہی جائیں۔ — فرعون
اخناتون کی نہایت اعلیٰ اور معیاری نظم (عظیم حمد) یا نظموں (حمدوں) کے سلسلے میں ایک
نکتہ البتہ ذہن میں رکھنے کے قابل یقیناً ہے اور وہ یہ کہ متعدد ماہرین کے خیال میں
اس کی نظمیں بھی تقلیدی سی ہیں کہ اخناتون سے پہلے مصری شاعروں نے کچھ ایسی
حمدیں (نظمیں) تخلیق کی تھیں جو بظاہر اخناتون کی شاعری پر اثر انداز ہوئی تھیں۔
ان قدیم تر حمدوں (نظموں) اور بعد میں تخلیق ہونے والی اخناتون کی حمدوں میں کچھ
اس طرح کی مشابہت نظر آتی ہے کہ لگتا ہے جیسے اخناتون نے اپنی حمد یہ نظمیں تخلیق
کرتے ہوئے انہیں پیش نظر رکھا ہو اور یوں اس زیرک فرعون اور منفرد انسان

(اخانتون) نے ان پیشرو نظموں سے اثر قبول کیا ہو چنانچہ اگر بعض ماہرین کا یہ خیال ہے صحیح ہے تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ اخانتون کی شاعری کا اعلیٰ ترین معیار اس بنا پر بھی ہے کہ اس نے قدیم تر شاہ نظموں سے اثر قبول کیا تھا لیکن مجھے ان بعض ماہرین کے اس خیال سے اتفاق نہیں۔ یہ مشابہت اتفاقی بھی تو ہو سکتی ہے۔ یہ کب ضروری ہے کہ اخانتون نے اپنے سے پہلے کی حمدیہ نظموں کو پڑھا ہو، ان سے اثر قبول کیا ہو۔ پھر اخانتون تو تقلید کا سرے سے قائل ہی نہیں تھا، وہ بلا کا جدت پسند اور جدت طراز تھا، مذہب میں آرٹ میں اس کے ہاں جدت ہی جدت تھی اپنی زندگی کو بخیر کسی شاہانہ رکھ رکھاؤ کے آرٹ کے نمونوں میں پیش کر کے اس نے جدید راہیں کھولیں۔ وہ بھلا اپنے عقیدے پر مبنی حمدیہ نظم میں کسی سابقہ نظم یا نظموں کی تقلید بھلا کیسے جان بوجھ کر رد کر سکتا تھا۔

گویا بات یہ بنی کہ موجودہ شواہد کی روشنی میں ”وسطی بادشاہت“ کے بعد ڈیڑھ ہزار برس کے عرصے میں لے دے کر فرعون اخانتون اور اس کے پیروکار دوسرے شعراء کی چند حمدیہ نظمیں اور ایک کہانی ”دن آمون اجنبی دیسوں میں“ ایسی تخلیق ہو پائی جنہیں بلاشبہ نہایت اعلیٰ اور معیاری ادب پائے قرار دیا جاسکتا ہے۔ پندرہ صدیوں کے دوران تخلیق ہونے والے پورے قدیم مصری ادب میں اگر واقعی بس یہی گنتی کے اعلیٰ ادب پائے تخلیق ہو سکے تو پھر ”وسطی بادشاہت“ کے بعد آنے والے مصری ادیبوں اور مصنفوں کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں اور جدت طرازیوں سے یہی دامن افسوساک بھی ہے اور یقیناً حیران کن بھی۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ کم از کم مجھے یہ یقین ہے کہ اس ڈیڑھ ہزار برس کے دوران پیدا ہونے والے مصری ادیب تخلیقی صلاحیتوں سے عاری نہیں تھے اور نہ ہی ان کے تخلیق کردہ اعلیٰ پائے کے ادب پاروں کی کوئی کمی تھی۔ بات صرف یہ ہے کہ ان کے ادب کا بیشتر حصہ، اعلیٰ ادب سمیت ضائع ہو

چکے اسی لئے یہ صورت نظر آتی ورنہ عشقیہ شاعری، اخلاقیوں کی حمدیں اور رومن
 اجنبی دلیوں میں کی طرح انہوں نے اچھے ادب پارے اور بھی بہت سارے تخلیق کئے
 ضرور تھے۔ — بہر حال قدیم مصری ادیبوں کی یہ تھی دامن جتنی بھی تحسیر
 اور ناگوار کیوں نہ ہو، باز یافتہ ادب کی موجودہ صورت حال میں یہ بات ہمیں بہر صورت
 تسلیم کرنا پڑے گی کہ ”وسطی بادشاہت“ کے بعد دوسرے دور زوال (۲۶۸۶ ق م)
 کے اختتام یعنی مصر میں یونانی دور حکومت کے آغاز تک تقریباً ڈیڑھ ہزار برس کا عرصہ
 وہ تھا جب مصری ادیبوں اور شاعروں کے ہاں نشر و نظم کی تخلیقی تحریک اور شاعرانہ
 وجدان کے سوتے گویا سوکھ کر رہ گئے تھے۔ اور یہ بات ہمیں اس وقت تک تسلیم
 کرتے رہنا پڑے گی تا وقتیکہ ان پندرہ صدیوں کے دوران اعلیٰ تخلیقی اور ندرت آفرین
 پر مبنی اچھے اور خوب معیاری ادب پارے مل نہیں جاتے۔ قیاس کی بات تو دوسری ہے
 مگر جہاں تک محسوس ثبوت کا سوال ہے اب تک تو تحریری شکل میں مذکورہ ڈیڑھ سالہ مدت
 میں تخلیق ہونے والے ایسے ادب پارے، چند ایک کو چھوڑ کر بے ہیں نہیں جنہیں قدیم
 بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) پہلے دور زوال (۲۶۸۶ ق م) اور وسطی بادشاہت
 (۲۶۸۶ ق م) کی اعلیٰ معیاری ادبی تخلیقات کے ہم پلہ قرار دیا جاسکے۔

فراعنہ کے انیسویں خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے فراعنہ رمیس
 دوم (۲۶۸۶ ق م) اور اس کے بیٹے من پتاح (من پتاح)
 کے زمانے میں مصر یوں کی ادبی سرگرمیاں اپنے عروج کو پہنچ گئی تھیں، اور لٹریچر کی تقریباً
 ہر صنف خصوصاً تاریخی، مذہبی اور فلسفیانہ ادب، الناشیہ، خطوط نگاری، شاعری اور
 کہانیوں کو خوب فروغ ملا اور بہت کچھ لکھا گیا۔ دار الحکومت شے رمیس کے
 قریب ہی فرعون رمیس دوم نے رامیسوم کے مندر میں ایک شاندار پبلک لائبریری
 قائم کی۔ اس کا ڈائریکٹر آسن ام ان نامی ایک بہت بڑا سرکاری افسر تھا۔ اس لائبریری

میں گذشتہ دور کی ادبی تخلیقات خاص طور پر جمع کی گئی تھیں۔ رمیس اعظم (دوم) اور اس کے جانشین بیٹے من پتاح کے زمانے میں بہت ہی اعلیٰ پائے کے ادیب مصنف اور شاعر پیدا ہوئے۔ ان میں پن تور آمن ام ادپی، پان بس، ککابو، حور، اتار، مری امپ، بک ان پتاح، آمن مسو، سو ان رو، سر پتاح اور نب ان سن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پن تور ایک عظیم رزمیہ شاعر تھا۔ اس نے فرعون رمیس دوم کی عسکری کامرانی کی خوشی میں ایک طویل نظم لکھی۔ پن تور وہ مایہ ناز عظیم شاعر تھا جس نے اس شاندار و نغمہ کامرانی، میں فن شاعری کو وہ جاذبیت بخشی جو اس سے پہلے کی اس قسم کی شاعری میں موجود نہیں تھی۔ شام میں کدیشہ شہر کے قریب حلیوں کے خلاف رمیس کی لڑائی کے سلسلے میں یہ نظم باقاعدہ رزمیہ تو نہیں ہے مگر ایک حد تک رزمیہ کی حدوں کو ضرور چھو لیتی ہے۔ پن تور کی یہ طویل نظم رمیس کو اتنی پسند آئی تھی کہ اس عظیم فرعون نے اسے کم از کم چھ مندروں کی دیواروں پر کندہ کرایا۔ پن تور کی اس نظم سے اس عہد کے نوخیز شاعروں کو تحریک ملتی تھی۔

رمیس اعظم اور اس کے بیٹے من پتاح (من پتاح - سر ان پتاح) کے عہد میں ہونے والے جن اہل قلم دانشوروں کا ذکر اوپر ہوا ان کا کارنامہ صرف یہی نہیں تھا کہ وہ اور جنل ادب پاروں کے خالق تھے بلکہ انہوں نے سابقہ ادوار کی تصانیف کی نقول بے حد احتیاط کے ساتھ از سر نو تیار کیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ علمی دنیا پر ان کا بہت بڑا احسان ہے، ورنہ اگر یہ اہل قلم ان نقول کی از سر نو تیاری کا عظیم و مفید کام نہ کھتے تو آج دنیا قدیم مصری ادب کے متعدد بہترین ادب پاروں سے محروم ہی رہ جاتی، انہوں نے جن قدیم تراوی تخلیقات کی نئی نقلیں تیار کیں ان میں بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے بانی فرعون آمن امحت اول (۱۹۹۱ ق م) کی تحلیلات، نطرقی کی تحلیلات (پیشوں کی تفصیک، علم کی فضیلت) و دہقان زادہ تخت شاہی پر،

کہانی اور کتاب الاموات کا خاصا بڑا حصہ بھی شامل ہے۔ ایک اور بات بھی ہے کہ قدیم مصری ادیب اور فنشی اپنا مقدس فرضیہ سمجھتے تھے کہ اپنے پیشرو ادیبوں اور عالموں کا تحریری ورثہ ضائع نہ ہونے دیں بلکہ اسے آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ کر جائیں چنانچہ جب کسی قدیم ادب پائے یا تحریر کے نسخ اور بوسیدہ ہو کر ضائع ہو جانے کا خدشہ ہو جاتا تو وہ اس کی نئی نقل تیار کر لیتے۔

زوال | فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۱ ق م) کے زمانے میں ادب حیرت انگیز طور پر بہت ہی زوال پذیر رہا۔ ابھی کچھ دن بھی تو نہیں گزرے تھے کہ رمیس دوم (۱۱۹۲ ق م) اور من تیاح (۱۱۲۵ ق م) کے عہد حکومت اور اس کے لگ بھگ مایہ ناز ادیب اور عالم اپنی شاندار تخلیقات اور علمی و ادبی سرگرمیوں کا بھرپور اور کامیاب مظاہرہ کر چکے تھے کہ اچانک جلد ہی وہ دور بھی آگیا جب ادبی تخلیقات قریب قریب ناپید ہو گئیں۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعرانہ وجدان اور شاعری کے تخلیقی محرکات معدوم ہو کر رہ گئے ہوں اور اس کی جگہ خشک اور روکھے پھکے سرکاری لب و لہجے نے لی تھی۔

بیسویں خاندان کا فرعون رمیس سوم (۱۱۹۴ ق م) نہ صرف خود عظیم اور زبردست فرمانروا تھا بلکہ مصر کے طاقتور اور متنازع ترین حکمرانوں کے سلسلے کی آخری کڑی تھا۔ اس کے بعد مصر میں اور کوئی بھی فرعون اتنا مقتدر اور رفیع الشان نہیں گذرا۔ رمیس سوم نے "سمندری لوگوں" کی زبردست متحدہ فوجوں کو عبرتناک شکست دی تھی۔ یہ "سمندری لوگ" مصر پر حملہ کرنے کی فکر میں تھے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ رمیس سوم کے شایان شان تو کوئی قصیدہ بھی نہیں ملا ہے۔ اس کی شاید تین ہی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ کوئی اعلیٰ قصیدہ کہا گیا ہو۔ مگر وہ یا تو ضائع ہو چکا یا کھنڈروں میں کہیں محفوظ دبا پڑا ہو۔ دوسری یہ کہ رمیس سوم کے کارناموں

یا اس کی شخصیت سے اس کے ہم عصر شاعروں کے تخیل میں اعلیٰ تحریک پیدا ہی نہ ہو
 ہو یا پھر یہ کہ اس کے زمانے میں کسی عمدہ شاعر کا سر سے وجود ہی نہ رہا ہو۔ یہی
 دو تین باتیں دوسری ادبی تخلیقات کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہیں۔ ریمیس سوم
 کی شان میں بھی گئی جو منا جاتیں ملی ہیں ان میں اسے دیوتا یا خدا کہا گیا ہے، لیکن ان
 نظموں میں خلوص اور پرجوش عقیدت سر سے ہے ہی نہیں، یا پھر برائے نام ہے
 تشبیہوں میں اکثر بے جا عبارت آرائی ملتی ہے، اسلوب میں بھی لغظ کی بھرمار ہے
 — غرض بیسویں خاندان، خصوصاً ریمیس سوم کے بعد کا عرصہ ادبی سرگرمیوں کے
 لحاظ سے تقریباً بنجر ہے یہ سرگرمیاں اس وقت بظاہر ماند پڑ گئی تھیں اور اگر اس
 دوران کبھی لٹریچر تخلیق ہوا بھی تو وہ یا تو پرانے سرکاری نوشتوں اور فارمولوں کے
 دوہرائے جانے پر مشتمل تھا یا پھر اس دور کے نام نہاد اہل قلم نے یہ کیا کہ اپنے پیشرو
 ادیبوں کی تخلیقات سرقہ کر کے انہیں اپنے نام سے پیش کر دیا۔ بارہویں اور تیرہویں
 صدی قبل مسیح کے مصری ادیبوں کو اپنی اس کم مائیگی کا پوری طرح احساس تھا کہ وہ
 ادبی تخلیق کے جوہر اور صفات سے محروم ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اسی پر اکتفا کیا کہ
 چودہویں اور پندرہویں صدی قبل مسیح کے ادیبوں کی بہترین تخلیقات کو معمولی سی
 تراجم کے ساتھ دوبارہ سپرد قلم کر دیا اور بس۔

ادبی زوال کے اس عہد معنی بارہویں اور تیرہویں صدی قبل مسیح کا تقریباً تمام
 تحریری ورثہ مقدموں کی رودادوں، قانونی فارمولوں، اوقاف کی دستاویزوں، شاہی
 فرامین، سرکاری افسروں کے ناموں اور دیوتاؤں کی نذر کی جانے والی اشیاء کی اکثا
 دینے والی طویل فہرستوں، مذہبی اسرار اور فراعنہ کے قصیدوں پر مبنی ہے، ادبی تخلیقات
 سے تقریباً خالی اس زمانے کے کسی ایک ادیب کا بھی تو نام نہیں ملا ہے اور نہ ہی کوئی
 ایک ایسا ادب پارا ملا ہے جسے ادب کی قوت فکر کا اعلیٰ نتیجہ قرار دیا جاسکے، فطریات

پر البتہ کچھ کام ہوا۔ رعمیس ششم (۱۱۳۱ ق م) کے مقبرے میں مصریوں کے علم فلکیات سے متعلق بہت کچھ معلومات دیکھی جاسکتی ہیں۔

اصناف | جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ جدید در شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) کے دوران یعنی قراعنہ مصر کے اٹھارہویں (۱۵۴۵ ق م) انیسویں

(۱۱۹۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے ادوار میں تنوع اور وسیع پیمانے پر ادب تخلیق ہوا اور مصر کا اب تک جتنا بھی قدیم ادب ملا ہے اس کا بیشتر حصہ ”جدید شہنشاہیت“ کے عہد کا ہی ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں خاندان کے زمانے میں ہر طرح کا ادب اتنے بہت بڑے پیمانے پر لکھے جانے کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اب گزشتہ ادوار کے مقابلے میں تعلیم زیادہ عام ہو گئی تھی چنانچہ اب پڑھے لکھے لوگوں کی دقت گزاری کے لئے زیادہ نوشتوں کی ضرورت تھی چنانچہ غشیوں نے بھی پانچ سو برس کے اس عرصے میں تخلیق شدہ ادب زیادہ سے زیادہ تحریر کیا۔

جدید در شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) میں ادب کی وہ بڑی بڑی اصناف برابر تخلیق ہوتی رہیں جو سابقہ ادوار میں تخلیق ہوئی تھیں یعنی نجی (غیر شاہی) سوانح حیات، شاہی تواریخیں، عبادتیں (کتبے)، حمدیں، دعائیں، حکیمانہ اور اخلاقی مضامین، تدفینی اور عزائی منتر۔ اور کہانیاں، اساطیر وغیرہ۔ اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اس عہد میں آکر ادبی اصناف میں وسعت اور تنوع پیدا ہوائے موضوعات، رُئیے انداز اور تصورات و تخیلات شامل کئے گئے۔ اس عہد میں دونی اصناف کا بھی اضافہ ہوا ایک عشقیہ شاعری اور دوسرے تدریسی یا مدرسہ جاتی تحریریں۔ چنانچہ اس وقت کے ادیبوں نے کہانیوں کے ساتھ ساتھ غیر مذہبی شاعری خصوصاً عشقیہ شاعری کی طرف بھی خصوصی توجہ مبذول کی۔

اس عہد میں (جدید شہنشاہیت) تخلیق ہونے والی سوانح عمریوں، قراعنہ

کی لڑائیوں اور دوسرے واقعات و امور، اخلاقی اور حکیمانہ تعلیمات، حدود اور دوسری مذہبی شاعری، اساطیر، عشقیہ شاعری، کہانیوں، خطوط (نمونے کے خطوط) خواب اور ان کی تعبیریں، حساب کتاب، زراچوں، وصائع اور مقدموں اور ان کی عدالتی کاروائیوں وغیرہ پر مبنی بہت سارے پیپر س اور کتبے دریافت ہو چکے ہیں۔ مقدموں میں متبنی بنانے کے مسئلے پر ایک دلچسپ مقدمہ بھی شامل ہے۔

مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ کا سب سے پُر شکوہ اور کئی لحاظ سے سب سے اہم اور زریں عہد فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کا بنتا ہے۔ عقلی و ذہنی لحاظ سے یہ ایسا زرخیز زمانہ تھا کہ میں سمجھتا ہوں اس وقت عظیم ادب تخلیق یقیناً ہوا تھا مگر بد قسمتی سے یہ اب اتفاق ہی ہے کہ اس عہد کے میہاری اوشادار ادب کا کوئی قابل ذکر ادب پارہ مشکل سے ہی دریافت ہو سکا ہے۔ اٹھارہویں خاندان کے اواخر تک مصری ادیبوں نے جی بھر کر وافر ادب تخلیق کیا۔ یہ لٹریچر پیر و کلفی اور ہیرا طبعی رسم الخط میں پیرسوں (Papyrus) پر قلم روشنائی سے لکھا گیا اور پتھروں پر کندہ کیا گیا۔ اس زمانے میں ادب کی تقریباً ہر صنف تخلیق و تحریر کی گئی۔ البتہ ایسا لگتا ہے کہ ڈراما اور رزمیہ تقریباً ناپید تھے۔ رزمیہ کی صرف ایک مثال ملی ہے لیکن اسے بھی رزمیہ ادب کا مکمل نمونہ نہیں قرار دیا جاسکتا، اس صنف سے قریب ترکہا جاسکتا ہے اور یہ بھی تحریری شکل میں فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۹۲ ق م) کے دور کی ہے۔ اس میں انیسویں خاندان کے فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) کی عسکری ہم بیان ہوتی ہے۔ اس میں شام کے شہر کدیشہ (کادیش) کی خونخاک لڑائی کا ذکر ہے۔

اس عہد کا جس قدر بھی ادب ملا ہے وہ زیادہ تر مذہبی ہے

مذہبی ادب | تاہم اس دور سے تعلق رکھنے والی "من نو فرامض" کی

دنیات کی طرح کی تصانیف برائے نام ہی ملی ہیں جس میں پتاج دیوتا کے ہاتھوں دنیا کی تخلیق کا ذکر ہے (من نوفر کی دنیات یا من نوفر کا نظریہ تخلیق) کی تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

کتاب الاموات:۔ اس عہد میں قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م)

اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے ادوار

میں تخلیق ہونے والے مذہبی عزائی ادب عینی ہری

ادب (PYRAMID TEXTS) اور تابوتی ادب (COFFIN TEXTS)

کا تسلسل برقرار رہا گو اس میں تبدیلیاں لائی گئیں، بہت زیادہ اضافہ بھی ہوا۔

کتاب الاموات دراصل تابوتی ادب کی ترتیب، تدوین اور تخلیق نو اور توسیع

پر مبنی ہے۔ جدید شہنشاہیت کے عہد میں اس ادب کو تابوتوں پر کندہ کرنے کی

بجائے پیپر سوں پر قلم روشنائی سے رقم کیا گیا اور اسے ابواب کی صورت بھی دی گئی اور

عبارتوں کے ساتھ خوبصورت نسخی سنی رنگین تصویریں بھی بنائی گئیں۔ کتاب الاموات

اور مذہبی عزائی و تدفینی ادب کی تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب

مذہبی ادب دی گئی ہے۔ اسی عہد میں کتاب الاموات کے علاوہ ایسی نئی مذہبی

تصانیف بھی وجود میں آئیں جن کی حیثیت موت کے بعد دوسری زندگی یا اگلے

جہان کے لئے رہنما کتابوں یا تحریروں کی تھی۔

فراعنہ کے اٹھارہویں اور انیسویں خاندان کے مذہبی ادب کا سب سے بڑا

ماخذ کتاب الاموات (سردوں کی کتاب) ہے۔ لیکن یہ کتاب آجکل کی کتابوں کی طرح

نہیں ہے بلکہ اس کے ابواب مختلف پیپر سوں پر رقم ہیں۔ چونکہ ان ابواب یا

حصوں پر مبنی تحریروں کا مقصد ایک ہی ہے اس لئے محققین نے تمام ابواب کو بحیثیت

مجموعی کتاب اور الگ الگ حصوں کو ابواب کا نام دے دیا ہے۔ ابواب پر مبنی

پیرس مرنے والوں کے ساتھ مقبروں اور قبروں میں دفناتے جاتے تھے تاکہ وہ ان پیرسوں پر لکھی ہوئی مذہبی تحریریں پڑھ کر عالم آخرت کا پُر خطر سفر بخیر و خوبی طے کر سکیں۔ پیرسوں کے علاوہ کتاب الاموات کے ابواب محفوظ شدہ لائبریری کے سینکڑوں خولوں اور کثیر تدفینی اشیاء پر رقم پڑے گئے ہیں یہ اشیاء اب مختلف عجائب گھروں میں محفوظ ہیں کتاب الاموات کا تدفینی یا عزائی ادب دراصل عوام الناس کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔ اس دور کا سحر و طلسم پر مبنی ادب بھی بڑی مقدار میں ملا ہے۔

حمدیہ :- اس عہد میں دیوی دیوتاؤں کی شان میں بہت ساری حمدیں تخلیق کی گئیں اور سب سے زیادہ حمدیہ سوچ دیوتا اور اس کی مختلف صورتوں کے لئے کہی گئیں۔

اس صف ادب معنی حمد کی بنیاد جدید شہنشاہیت کے دور میں ان حمدوں پر رکھی گئی تھی جو اس سے قبل ”وسطی بادشاہت“ کے عہد میں تخلیق کی گئی تھیں تاہم اس عہد کے شاعروں نے حمدیہ شاعری کو پہلے سے کہیں زیادہ وسعت اور ترقی دی۔ حمدیں یادگاری مقبروں، مقبروں اور مندروں وغیرہ میں بھی کندہ ملی ہیں اور پیرسوں پر رقم بھی۔ ان نئے جدید شہنشاہی دوز میں مصرعوں کے مذہبی رجحانات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے خصوصاً یہ پتہ چلتا ہے کہ وسطی بادشاہت کے دور میں وہ معبود کو محیط کل سمجھتے تھے لیکن جدید شہنشاہیت کے زمانے میں وہ معبود کو ’مطلق‘ اور لا محدود سمجھنے لگے تھے۔ خاص طور پر فرعون اخناتون۔ مطلق، لا محدودیت اور عالم گیریت کا چرچا دامن کا ساتھ تھا۔ مطلق اور لا محدود معبود ہی درحقیقت سب کا معبود تھا اور گودہ بہت ہی دور رہتا تھا۔ تاہم نیک لوگ اس تک پہنچ سکتے تھے۔

— اس عہد میں لوگوں کے نزدیک ایک خصوصیت ذاتی تقدس اور پارسانی تھی اور اس کا اظہار اس وقت کی حمدوں سے بھی ہوتا ہے۔ یہ حمدیں انعمالی ہیں یا

توبہ استغفار کی آئینہ دار ہیں اس نوع کی حمدیں دیر الدینہ سے ملی ہیں۔ اسی قسم کی کچھ حمدیں اور دعائیں پیر چسوں پر بھی رستم پائی گئی ہیں انہیں مدرسوں میں طلبہ کے لئے بطور نمونہ استعمال کیا جاتا تھا۔

بے مثل دل کشی :- جدید شہنشاہیت کے زمانے میں ایک منظوم

ادب پارہ (حمد) ایسا بھی تخلیق ہوا جس کی دل کشی

اور اہمیت کا جواب پورے مذہبی لٹریچر میں نہیں

ملا اور وہ عظیم ولافانی ادب پارا ہے اٹھارہویں خاندان کے فرعون احناتون

(۱۳۶۹ ق م) کی اپنے معبود آتن کی شان میں تخلیق کردہ عظیم حمد۔ یہ مصری مذہبی

ادب کی بلاشبہ سب سے خوبصورت تخلیق ہے اور مفصل جائزے کے ساتھ احناتون

کی اس حمد کا پورا ترجمہ دوسری جلد کے باب حمد میں شامل کیا گیا ہے۔ اس حمد

کو دنیا بھر کے ادب خصوصاً مذہبی ادب میں ایک انتہائی اہم اور منفرد مقام حاصل

ہے اور یہ دنیا کی پہلی حمد ہے جس میں خدائے واحد کا عقیدہ اپنی خالص صورت

میں ملتا ہے۔ احناتون نے اپنے پیر و کاروں کو اسی کی تعلیم دی تھی۔ احناتون کے

دار الحکومت آخت آتن (موجودہ طلل العمارنہ) کے قریب اس کے امراء کے مقبرے

پٹانوں میں تراشے گئے تھے اور ان میں مختصر مختصر حمدیں اور دعائیں کندہ کی گئیں۔

یہی وہ حمدیں ہیں جن کے ذریعے احناتون کی موحدانہ تعلیم اور وحدانیت ہم تک پہنچتی

ہے۔ احناتون کی تخلیق کردہ عظیم حمد اور اس کے درباریوں کے مقبروں میں کندہ مختصر

حمدوں دعاؤں سے پتہ چلتا ہے کہ فرعون احناتون نے اپنے نو تعمیر کردہ دار الحکومت

آخت آتن میں خدائے واحد کے بارے میں مکمل عقیدہ و نظریہ کیسے رائج کیا۔

موحداحناتون بڑی جدت طراز فطرت کے کر آیا تھا۔ یہ حیرت انگیز، منفرد اور پراسرار

الہامی انسان اپنے مذہب اپنی سوچ، اپنی شاعری، مصوری اور فہمیت کاری و

پیکر تراشی کے بھی بارے میں عام ڈگر سے ہٹ کے تو تھا ہی ادب کے بارے میں بھی وہ غیر مقلد تھا۔ اس نے فنون لطیفہ کی طرح ادب میں بھی قدامت پرستی اور تقلید کے خلاف عمل کا اظہار کیا۔ اخاتون اور اس کے ہم خیالوں نے اپنے خیالات کا اظہار اپنے عہد سے پانچ سو برس پہلے کی کلاسیکی زبان میں نہیں کیا بلکہ ایسی زبان پر ایہ اظہار کے طور پر اپنائی جو جدید شہنشاہیت کی صحیح زبان سے مناسب اور معقول حد تک قریب تھی۔ اخاتون نے جو تہذیبی اور ثقافتی اصلاحات کی تھیں ان میں اس کی صرف ہی ایک اصلاح ایسی تھی جس کا کسی حد تک دیر پا اثر رہا۔ تاہم نشر میں اخاتون کی اس جدید کے ساتھ ساتھ قدیم زبان کا دانستہ استعمال بھی ادب میں بطبعی موسیٰ خاندان کے عہد تک بھی جاری رہا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصر کے لوگ ست دیوتا کے ہاتھوں اپنے محبوب ترین دیوتا اُس کے قتل کو ایک راز (اسرار) بھی خیال کرتے تھے اور اس اسرار کو اس قدر ہشاک اور مقدس سمجھتے تھے کہ اُس دیوتا کے قتل کا یہ واقعہ تفصیل سے لکھتے نہیں تھے۔ بلکہ اسے تو وہ بس اشاروں کنایوں ہی میں بیان کرتے تھے۔ اُس دیوتا کے اس المناک انجام کے بارے میں مصری ادب میں سب سے زیادہ تفصیلی اشارے اُس (دیوتا) کی عظیم حمد میں ملتے ہیں۔ یہ عظیم حمد ایک سرکاری افسر آمن موسیٰ کے ایک یادگاری پتھر پر کندہ ملی ہے اور میں نے اس کا مکمل ترجمہ زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل کیا ہے۔

پاخری کی دعائیں :- اس عہد میں بہت ساری دعائیں بھی تخلیق کی گئیں متعدد دل بھی چکی ہیں۔ ان میں وہ خاص طور پر نمایاں ہیں جنہیں "پاخری کی دعائیں" کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ دعائیں پاخری نامی ایک افسر کے مقبرے میں کندہ پائی گئی ہیں۔ پاخری کے باپ

کا نام اُحموسی تھا جو ابانا نام خاتون کا بیٹا تھا۔ پاحری کے باپ اُحموسی کی خود نوشت سوانح
 حیات مل چکی ہے۔ ان دعاؤں میں پاحری تو قہات ظاہر کی ہیں کہ مرنے کے بعد اسے
 دوسری بابرکت زندگی نصیب ہوگی گویا یہ دعائیں پاحری نے خوش آئند اور بابرکت
 زندگی پانے کے لئے مانگیں۔ — پاحری نے اٹھارہویں خاندان کے فرعون ثخوت مس
 اول (۱۵۱۵ ق م) کے عہد حکومت اپنی عملی زندگی یعنی ملازمت کا آغاز کیا اور غالباً
 تاریخ عالم کی سب سے پہلی مطلق العنان ملکہ تحت شب سوت (۱۴۹۹ ق م) کا
 عہد بھی دیکھا اور اسی کے زمانے میں وفات پائی۔ وہ خزانے کی منشی اور شہر نخب۔
 (موجودہ اُلکب) اور شہر ایونیت (آن سا) کے میئر کے عہدوں پر بھی فائز
 رہا۔ — پاحری کی اس عزائی تحریر کے چار حصے ہیں پہلا حصہ اس روایتی دعا
 پر مبنی ہے کہ نذرانے چڑھاتے جائیں۔ مگر یہ دعا اسی قسم کی سابقہ دعاؤں سے زیادہ
 طویل اور کچھ جتنے ہیں دوسری زندگی (حیات بعد الموت) کا تفصیل بیان ہے۔
 تیسرے حصے میں پاحری کے سرکاری ملازم کی حیثیت سے نیک کرداری کا ذکر ہے
 اور چوتھے حصے میں زندہ لوگوں سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ نذرانوں کی خاطر دعا
 پڑھیں یہ حصہ بھی اسی قسم کی سابقہ تحریروں سے زیادہ مفصل ہے۔

’موت کی مدح‘ :- ’جدید شہنشاہیت‘ کے عہد میں تعمیر شدہ ایک کمرے
 کی دیوار پر کندہ ایک ایسی نظم ملی ہے جس میں موت
 کی مدح سرائی کی گئی ہے (یہ نظم اس کتاب کی تیسری
 جلد کے باب فتو علی ادب میں شامل کی گئی ہے) اسی نظم کے بالمقابل وہ مشہور و معروف
 گیت بھی کندہ ہے جسے ’بربط نواز کا گیت‘ عنوان دیا گیا ہے اور جس کا لُپ باب
 یہ ہے کہ کھاؤ اور پیو اور پرسترت زندگی بسر کرو کہ کل تو ہمیں مری جانا ہے۔

حکیمانہ ادب | قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کی طرح جدید شاہی عہد (۱۵۴۵ ق م) کے دوران بھی حکیمانہ تعلیمات اور اخلاقی ادب برابری کی ہو تا رہا۔ اس سلسلے میں یہ تصانیف زیادہ مشہور اور اہم ہیں :-

آنی کی تعلیمات

آمن ام اوپی کی تعلیمات

آمن سختی کی تعلیمات

آنی کی تعلیمات :- ان تعلیمات کا مکمل ترجمہ اور جائزہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ ادب میں شامل ہے۔ آنی نامی دانشور غشی بھی تھا اس نے اپنی تعلیمات میں بہت نفیس اور شستہ زبان استعمال کی ہے مجھے اس کی تعلیمات کا وہ ٹکڑا خاص طور پر بہت پسند ہے جس میں اس نے ماں کی محبت اور ماں کے لئے بیٹے کے فرائض اور خدمت کے سلسلے میں بہت ہی موثر انداز میں بات کی ہے۔ بعض محققین نے آنی کے نظریات کو قدیم یونانی نظری پر مبنی قرار دیا ہے۔

آمن ام اوپی کی تعلیمات :- یہ مکمل تعلیمات اور ان کا مکمل جائزہ بھی اس کتاب کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ ادب میں شامل ہے۔ کچھ زیادہ مدت نہیں گزری کہ مصر سے اخلاقی تعلیمات

پر مبنی ایک اور قدیم رسالہ دستیاب ہوا، اسی رسالے کی تعلیمات آمن ام اوپی نامی قدیم دانشور کی تصنیف ہیں۔ یورپ میں جب آمن ام اوپی کی ان تعلیمات کے تراجم پہلی بار شائع ہوئے تو فوراً ہی مقبول ہو گئے بائبل میں شامل کتاب اشال پر آمن ام اوپی کے افکار اور تعلیمات کا گہرا اثر اور مچھاپ نظر آتی ہے۔ جن اسرائیلی علما نے ان

امثال (اقوال زرّیں) کو موجودہ شکل میں تخلیق یا مرتب کیا تھا انہوں نے دراصل مصری دانشور آمن ام اوپی کی تعلیمات سمو کر امثال کو موجودہ شکل دی تھی۔ اُنی اور آمن اوپی کی تعلیمات اور نصاب تفریباً ہم عصر ہیں۔

آمن نختی کی تعلیمات :- آمن نختی نامی — مبلغ اخلاق کی تعلیمات تخلیقی لحاظ

سے کوئی ساڑھے تین ہزار سال قدیم ہیں لیکن جس

مصری موجودہ پیپر س پر یہ لکھی ہوئی ملی ہیں وہ کوئی تین

ہزار ایک سو برس پرانا ہے۔ آمن نختی کی اس مختصر سی تصنیف کی زبان سے معلوم

ہوتا ہے کہ یہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے دور حکومت میں تخلیق کی گئی تھیں

لیکن ان تعلیمات پر مبنی پیپر سن رئیس دور حکومت (۱۱۹۴ ق م) سے تعلق رکھتا ہے

یہ تعلیمات مکمل حالت میں نہیں ملی ہیں بلکہ نوشتہ ادھورا رہ گیا ہے۔ فرانسیسی محقق

پوسرنے اس پیپر س کی پہلی مرتبہ نشان دہی کی اور ۱۹۵۵ء میں انہوں نے اس کی

عبارت پہلی بار شائع کی۔ اس سے پہلے یہ تصنیف نامعلوم تھی۔

ان تعلیمات کا خالق 'خانہ زلیت' (بیت الحیات) کا ایک منشی تھا۔ بیت الحیات

یا 'خانہ زلیت' دراصل ایک طرح کا تعلیمی ادارہ ہوتا تھا لیکن ان اداروں یا درسگاہوں

میں محض طلبہ ہی کو تعلیم نہیں دی جاتی تھی بلکہ یہ کثیر المقاصد ہوتے تھے مثلاً ان میں

بڑے بڑے مندوں سے وابستہ خشیوں کے دفاتر ہوتے تھے، اہم اور ضروری مذہبی تحریریں

مدون کی جاتی تھیں، ان کی جامع نقول تیار کی جاتی تھیں، یہیں اساطیری اور مذہبی سوانح

مکمل، اہم اور جامع نقول تیار کی جاتی تھیں جن کی عبارتیں مندوں کی دیواروں پر کندہ کی

جاتی تھیں۔ یہ سب کام مندوں کی ضروریات سے براہ راست متعلق تھا۔ اس کے علاوہ

'خانہ زلیت' کا اسٹاف علاج معالجہ بھی کرتا تھا، گو بعد کے زمانوں میں شفا خانے —

(دارالصحت) مندوں کی عبارتوں کا حصہ بنا دیے گئے تھے، مگر ممکن یہ ہے کہ ابتدا

میں یہ شفا خانے براہ راست خانہ زیست سے وابستہ ہوں۔ خانہ ہائے زیست میں اساتذہ اور مندروں کے ملازم رہتے تھے مثلاً وہ عملہ جس کا کام روزمرہ کی مذہبی رسومات بجالانا تھا اس کے علاوہ ان مندروں سے وابستہ ہنرمند اور صنّاع بھی رہتے تھے غالباً خانہ زیست ہی میں منشی، کتاب الاموات کے ابواب کی نگلیں بھی تیار کرتے تھے۔ یہاں غالباً پروہتوں کو بھی مذہبی تعلیم دی جاتی تھی اور ان میں لائبریریاں بھی ہوتی تھیں۔

آمن سختی کی تعلیمات کا متن اس طرح ہے :-
 ”تعلیمات کا آغاز، طرز زندگی کے بارے میں باتیں جو منشی آمن سختی نے اپنے نائب حوری سن کے لئے بیان کیں، وہ کہتا ہے۔
 ”تو ایسا شخص ہے جو اچھائی اور برائی میں فرق ظاہر کرنے والی بات سناتا ہے چنانچہ میری باتیں سن اور ان پر دھیان دے۔ جو کچھ میں کہتا ہوں اسے نظر انداز مت کر۔ (انسان کے لئے) یہ اچھا ہے کہ (لوگ) اسے برکام کے قابل سمجھیں۔ اپنے دل کو ایک ایسے عظیم حفاظتی پتے کی مانند بنالے جس کے پاس سیلاب ٹھاٹھیں مار رہا ہو۔ میری باتوں کو ان کی تمام تراہیت کے ساتھ قبول کر۔ انہیں اپنے لئے سے انکار مت کر۔ اپنی نظریں ہر شے اور ہر لکھی ہوئی بات پر ڈال۔ معاملات کو جانچنے سے پتہ چلے گا کہ جو باتیں میں تجھ سے کہتا ہوں وہ بہت ہی اچھی ہیں۔ (میرے) اقوال نظر انداز مت کر مجھے اس طول طویل بات سے نفرت ہے جو موقع کے لحاظ سے موزوں نہ ہو۔ جب تیرا دل عجلت میں ہو اسے متحمل نہا۔ (صرف) اس وقت بات کر جب تجھے مخاطب کیا جائے۔ خدا کرے تو منشی بنے اور خانہ زیست میں جائے اس صندوق کی طرح بن جا

جس میں تصانیف رکھی جاتی ہیں۔“

آمن خوتپ کی تعلیمات :- اسی دورِ جدید شہنشاہیت ماپو نامی شخص کے بیٹے

آمن خوتپ کی تعلیمات تخلیق ہوئیں اور قلم روشنائی

سے پیپرس پر لکھی بھی گئیں۔ لیکن اس کا اصل اولین

نوشتہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ حالانکہ آمن خوتپ نامی اس مبلغ اخلاق کے اقوال کو

مصریوں کے ہاں صدیوں تک اہمیت اور مقبولیت حاصل رہی۔

سوانح حیات | ”جدید دور شہنشاہیت“ میں بھی سابقہ اودار کی طرح سوانح عمریاں

لکھی جاتی رہیں۔ اس عہد میں لکھی جانے والی قابل ذکر سوانح عمری

ابانا کے بیٹے احموسی کی ہے قابل ذکر اس لئے کہ غیر ملکی مائیکسوس کے خلاف مصریوں کی

جگہ آزادی کا سب سے اہم مانعہ یہی ہے۔

ماں کا نام تھا باپ کا نہیں۔ محققین نے اس خاتون کا نام اُبانانا، اُبنیا اور ابن بھی

پر لکھا ہے اور احموسی نے خود کو باپ کی بجائے ماں کا نام لکھ کر اس کا بیٹا تحریر کیا ہے

یعنی ”..... اُبانانا کا بیٹا احموسی“ — دیے گئے چل کر اس نے اپنے باپ کا نام اُبابا

اور دادا کا نام ری اونت لکھا ہے۔

احموسی کی اس خود نوشت سوانح سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اٹھارہویں

خاندان کے تین ابتدائی نرا عنہ یعنی اُمس (۱۵۴۵ ق م)، آمن خوتپ اول (۱۵۵۰

ق م) اور شموٹ مس اول (۱۵۲۸ ق م) کا زمانہ دیکھا تھا اور ان کی ملازمت میں

رہا تھا۔ احموسی نے دعویٰ کیا ہے کہ اس نے شاندار خدمات انجام دی تھیں اور انعام

دا کرام پائے تھے۔

فرعون تختِ مس کی فتوحات کی طویل نظم | اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے فرعون تختِ مس سوم (۱۲۶۸-۱۲۳۶ ق م) کی فتوحات اور جنگوں کے بارے میں شے (تھیس) شہر میں بنے ہوئے کزنک

کے عظیم الشان مندر میں کندہ ایک طویل نظم ملی ہے جسے بعض خصوصیات کی بنا پر اور کچھ نہیں تو تواریخی ادب کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم کو منغمہ کاسرائی بھی کہا جاسکتا ہے۔ خود مصری بھی اس نظم کو ادبی شاہکار تصور کرتے تھے کیوں کہ اس سے متاثر ہو کر شاعروں نے بعد کے فراعنہ کے لئے بھی اسی طرح کی نظمیں (منغمات کاسرائی) تخلیق کئے مثلاً اٹھارہویں خاندان کے فرعون تختِ مس سوم کے بیٹے آمن حوشپ دوم (۱۲۳۶-۱۲۱۳ ق م) کے کارناموں پر مبنی ایک نظم تخلیق کر کے پتھر پر کندہ کی گئی تختِ مس سوم کی مذکورہ نظم کے ایک ٹکڑے کو بنیاد بنا کر آمن حوشپ دوم کے کارناموں کے گن گائے گئے تھے۔

شاعری | جدید دور شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) میں خوبصورت شاعری بھی تخلیق ہوئی اور متعدد دلکش نظمیں مل بھی چکی ہیں۔ دل کشی علاوہ ان کی یوں بھی بہت اہمیت بنتی ہے۔ ان خوبصورت نظموں میں فرعون اخاتون کی اپنے معبود آتن کی شان میں تخلیق کردہ عظیم حمد اور اخاتونی عہد (۱۳۶۵ ق م) کی دوسری مختصر حمدیں، چند ایک فراعنہ کے کارناموں پر مشتمل نظمیں اور عشقیہ اور غنیہ شاعری پر مبنی تخلیقات شامل ہیں۔ ان کی زبان اس قدر خوبصورت ہے کہ عمدہ اور دلآویز زبان سیکھنے کے خواہش مند مصری ادیب اور فنی پاروں کو ضروری پڑھتے رہتے تھے۔ ————— اخاتون کی تخلیق کردہ عظیم حمد (نظم)

اور فرعون تختِ مس سوم کے منغمہ کاسرائی کے علاوہ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے زمانے میں ایک اور قابل ذکر حمد تخلیق کی گئی جو دو بھائیوں ستوتی اور حور نے لکھی تھی

یہ حمد آمن دیوتا کے لئے ہے اور "BULAP Papyrus-17" پر لکھی ٹی ہے
بعض محققین نے اسے اخاتون کی حمد کی پیشرو قرار دیا ہے وہ اس لئے کہ دونوں حمدوں
میں کچھ نہ کچھ مشابہت پائی جاتی ہے۔

فرعون اخاتون کی حمدوں (نظموں) سے پتہ چلتا ہے کہ "جدید شہنشاہیت" کے عہد
میں شاعری اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گئی تھی۔ فرعون اخاتون کے دار الحکومت آخت
آتن کے قریب اس کے امراء کے بنے ہوئے چٹانی مقبروں میں کندہ نسبتاً مختصر
سی متعدد حمدیں ایسی ملی ہیں جن کے بعض ٹکڑے بڑی خوبصورت شاعری کے آئینہ دار
ہیں۔ ان میں وہ حمد یہ نظمیں خاص طور پر شامل ہیں جو متحد فرعون اخاتون اور اس
کی دلکش ملکہ نفرتی تی کی شان میں کہی گئی تھیں۔

"جدید شہنشاہی" عہد میں خوبصورت مذہبی اور عظمیٰ شاعری کے علاوہ فراعنہ
کی فتوحات اور لڑائیوں کے بارے میں بھی نظمیں تخلیق کی گئیں۔ اٹھارہویں خاندان
(۱۵۴۵ ق م) کے فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۹ ق م) انیسویں خاندان کے
فرعون رمیس دوم (رمیس اعظم ۱۲۹۲ ق م) اور اس کے بیٹے من تپاح (مران
تپاح ۱۲۲۵ ق م) کی عسکری کامرانیوں کی شان میں قصیدے کہے گئے۔ ماہرین نے
ان قصائد کو حمدیں بھی کہا ہے۔ ان حمدوں یا قصیدوں میں فرعون کو خدا (دیوتا
معبود) اور خدا کا بیٹا بھی کہا گیا ہے۔ فرعون رمیس دوم کی جنگ کدشہ سے متعلق
منظوم تخلیق نو دراصل رزمیہ بھی ہے۔ بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے فرعون
رمیس چہارم (۱۱۵۴ ق م) کی شان میں ایک نظم تخلیق کی گئی جسے ماہرین نے حمد
بھی کہا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ غنائیہ شاعری کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے

عظمیٰ شاعری | "جدید شہنشاہیت" کے عہد میں ادب وسیع پیمانے پر
تخلیق ہوا، گو اس کا معیار پہلے دور زوال (۱۱۸۱ ق م)

اور وسطی بادشاہت (۱۱۲۲ ق م) کے ادب جیسا اعلیٰ تونہ تھا مگر کم از کم ایک منفرد خصوصیت کے لحاظ سے اسے مذکورہ سابقہ ادوار پر فوقیت ضرور تھی اور جدید شہنشاہی دور کے ادب کی وہ منفرد خصوصیت ہے نئی صنف ادب عشقیہ شاعری۔ گو قدیم بادشاہت (۱۱۸۶ ق م) خصوصاً پہلے در زوال اور وسطی بادشاہت کے ادوار میں غنائیہ شاعری پھلی پھولی مگر اب تک کے شواہد کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سابقہ کسی بھی دور میں عشقیہ شاعری تخلیق نہیں ہوئی تھی کیونکہ ان ادوار کے دوران لکھی ہوئی ایک بھی عشقیہ نظم ابھی تک ملی نہیں ہے۔

لیکن ایک بات ضرور قابل غور ہے اور وہ یہ کہ مصرعوں کی عشقیہ شاعری ایک دم سے ہی ارتقا پر یافتہ صنف کی صورت میں ملتی ہے۔ گویا یوں کہا جائے اس قسم کی شاعری بہت پہلے سے کی جا رہی تھی مگر یہ یا تو پہلی بار لکھی گئی اسی دور میں جس وقت کی تحریر شدہ دستیاب ہوئی ہے یا پھر اگر اس سے پہلے بھی یہی کم از کم وسطی بادشاہت کے عہد میں سپرد قلم کی گئی تھی تو وہ ضائع ہو چکی ہے اور یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ سب سے پہلے لکھی جانے عشقیہ شاعری کے کچھ نمونے مل ہی جائیں یوں یہ قہاس کیا جاسکتا ہے کہ عشقیہ شاعری جدید شہنشاہیت کے عہد یعنی اب سے سواتین ساڑھے تین ہزار برس سے بھی پہلے کوئی چار اور پونے چار ہزار برس پیشتر بھی تخلیق اور تحریر کی جا رہی تھی۔

بہر حال موجودہ صورتحال یا تحریری ثبوت کی روشنی میں تو یہی کہا جائے گا کہ قدیم مصری ادب میں عشقیہ شاعری کی صنف کا اضافہ جدید شہنشاہیت کے زمانے یعنی ادب سے کوئی سو تین اور ساڑھے تین ہزار برس قبل ہوا تھا جو عالمی ادب کی تاریخ کے پیش نظر یقیناً بہت ہی اہم ہے کیونکہ ایک باقاعدہ اور جداگانہ صنف ادب کے طور پر عشقیہ شاعری دنیا بھر میں سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق اور تحریر کی اور مصری شاعر دل

کو اس بات کا پورا پورا احساس اور شعور تھا کہ وہ عشقیہ شاعری کو ایک الگ صنف کے طور پر تخلیق کر رہے ہیں، انہوں نے سوچ سمجھ کر عشقیہ شاعری کی اور یہ شاعری جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق. م) کے آخری حصے میں باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپر سوں پر رقم کی گئی۔

مصری عشقیہ شاعری کی نظمیں کچھ زیادہ تعداد میں نہیں ملی ہیں اور ان میں سے بھی بعض ایسی ہیں جو قریب قریب ناقابل فہم ہیں۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اپنے اتنے قدیم زمانے کے لحاظ سے یعنی سواتین ساڑھے تین ہزار برس پیشتر یہ عشقیہ نظمیں ترقی یافتہ شاعری کی آئینہ دار ہیں اور اگر ہم آج کے معیار پر پرکھیں تو پھر شاید یہی کہا جائے گا کہ یہ تخیل کی سادگی، محدود زبان اور قلت الفاظ کی حامل ہیں لیکن یہ وہ خصوصیات ہیں جو قدیم مصری ادب کا طرۂ امتیاز ہیں۔ کچھ مصری عشقیہ نظموں کو ادبی لحاظ سے بلاشبہ بہت ہی اہمیت حاصل ہے۔

اگر ہم یہ سمجھیں کہ مصریوں کی قدیم عشقیہ شاعری سیدھی سادی، سٹا اور فنی حسن و خوبی سے ماری ہے تو میرے نزدیک ہماری یہ سوچ صحیح نہیں ہوگی۔ کیونکہ اس شاعر نے الفاظ کی صنعت گری بڑی محنت سے کی گئی ہے۔ ذومعنی الفاظ کا استعمال خوبی سے ہوا ہے۔ دلکش استعاروں، تشبیہوں اور لطیف و سہانے الفاظ کی بھی کمی نہیں۔ اس کے اپنے موضوعات اور مثال آفرینی (ایمجرئی) ہے اپنی علامات اور آداب ہیں۔ ان خصوصیات کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری شاعروں نے عشقیہ نظمیں بڑی احتیاط اور ادبی مہارت کے ساتھ کہی تھیں۔

مصری عشقیہ شاعری کی خوبصورت اور پرکشش نظموں اور ان کی غنائیت سے کم از کم ساڑھے تین اور سواتین ہزار برس پہلے کے مصریوں کی ذہنی کیفیت کا بڑا دلچسپ تجزیہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ متعدد عشقیہ نظموں میں ان کی زندگی اور محاشرے

کا ایک خاص رخ نظر آتا ہے، ان سے ایک خاص صورت حال سامنے آتی ہے جینی محب نوجوان اور محبوبہ دو شیرہ میں آزادانہ میل جول اور تعلقات۔ لیکن ان کے معاشرے کے اس پہلو، اس صورت حال کا آج ہمیں مکمل طور پر صحیح علم نہیں ہے جینی یہ کہ مصری معاشرے میں خواتین خصوصاً غیر شادی شدہ لڑکیوں کا کیا مقام تھا۔ چنانچہ نہیں کہا جا سکتا کہ عشقیہ نظموں میں محبت کرنے والوں کے مابین آزادانہ ارتباط کی جو بات کی گئی ہے آج اس کی تشریح و توضیح کیسے کی جائے۔

عشقیہ نظمیں تین پیپرسوں اور ایک 'واز' (VASE) پر لکھے جاتے ہیں۔ اس 'واز' کو "قاہرہ واز" کا علمی نام دیا گیا ہے اور پیپرسوں کے نام اس طرح ہیں :-

چیٹر بیٹی پیپرس - ۱

ہیرس پیپرس - ۵۰۰

تورین پیپرس -

قاہرہ واز

ان کے علاوہ عشقیہ نظموں کے متعدد ادھوے ٹکڑے بھی دستیاب ہو چکے ہیں یہ نظمیں بہت حد تک ضائع ہو چکی ہیں۔ چیٹر بیٹی پیپرس نمبر بہت عمدہ حالت میں ہے۔ اس پر دوسری عبارتوں کے ساتھ عشقیہ نظموں کے بھی تین مجموعے یا سلسلے رقم ہیں۔ پہلے مجموعے میں سات 'بند' (STANZAS) یا نظمیں شامل ہیں۔ ہر بند سے پہلے قدیم مصری زبان کا وہ لفظ لکھا گیا ہے جس کے معنی ہیں 'گھر' اور 'گھر' کا مطلب یہاں وہ 'بند' یا باب سے لیتے تھے۔ ہر بند پر نمبر ڈال دیئے گئے ہیں۔ اور اس پہلے مجموعے یا سلسلے کا ایک ہی عنوان رکھا گیا جو یہ ہے "بہت شادمانی کی باتوں کا آغاز"۔ دوسرا مجموعہ تین نظموں پر مشتمل ہے۔ ان پر نمبر نہیں ڈالے گئے مگر چونکہ ان کے مضمون کا تعلق ایک دوسری سے بنتا ہے، اس لیے یہ

مربوط ہیں۔ تیسرے مجموعے میں پھر سات نظمیں ہیں اس طرح چھٹریٹی پیپرس پر کل سترہ نظمیں لکھی ہوئی ہیں۔

ہیرس پیپرس پر بھی عشقیہ نظموں کے تین مجموعے رقم ہیں۔ مگر یہ پیپرس بہت خستہ حالت میں ہے چنانچہ نظموں کے بہت سے حصے ضائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کو کتابت کرتے وقت منشی نے بھی بہت سی غلطیاں کی تھیں۔ پہلے مجموعے میں آٹھ نظمیں ہیں مگر ان کا کوئی باہمی تعلق نہیں ہے ہو سکتا ہے کہ اس سے پہلے مجموعے کے شروع میں کوئی عنوان دیا گیا ہو۔ اگر ایسا واقعی ہوا بھی تھا تو وہ عنوان اب ضائع ہو چکا ہے۔ دوسرا مجموعہ بھی آٹھ نظموں پر مشتمل ہے۔ ان کا بھی ایک دوسری سے کوئی تعلق نہیں بناتا ہم ان میں موضوعات کا قدرے تسلسل ضرور ہے۔ ان نظموں کا مجموعی عنوان البتہ محفوظ رہ گیا ہے جو یہ ہے — "میدانوں سے کٹنے والی تیری محبوبہ کے مسرت افزا اور دلکش گیت"۔

ہیرس پیپرس پر لکھے ہوئے تیسرے مجموعے میں تین نظمیں ہیں اور یہ مربوط ہیں۔ ہر نظم ایک پھول کے نام سے شروع ہوتی ہے۔ اور ان کا مجموعی عنوان ہے "مسرت افزا گیتوں کا آغاز"۔ اس طرح ہیرس پیپرس پر کل انیس نظمیں لکھی ہوئی ہیں۔

قاہرہ کے عجائب گھر میں ایک ٹوٹا ہوا 'واز' (VASE) محفوظ ہے جس پر کچھ عشقیہ نظمیں لکھی ہوئی ہیں۔ یہ 'واز' صحیح سالم نہیں ملا تھا بلکہ اس کے ٹکڑے دستیاب ہوئے اور وہ بھی مختلف اوقات میں۔ یہ بہت بڑا ڈاز دریاقت ہونے سے قبل کسی وقت ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا۔ ابتدا میں ہزاروں برس پہلے جب یہ مکمل صورت میں تھا تو اس پر متعدد عشقیہ نظمیں لکھی گئی تھیں۔ ۱۸۹۶ء سے اس کے صرف تین ٹکڑے باہرین کے علم میں تھے ۱۹۲۵ء سے ۱۹۵۱ء تک کی آثار

کاویوں کے نتیجے میں ”دیرالذنیۃ“ سے اس قدیم دواز کے مزید اٹھائیس ٹکڑے مل گئے اس طرح اب ان کی تعداد ۳۱ ہو گئی۔ فرانسیسی محقق جارج پوسٹرنے ان ۳۱ ٹکڑوں پر لکھے ہوئے عشقیہ گیت شائع کر دیئے۔ اتنے سارے ٹکڑے مل جانے کے باوجود یہ اہم دواز، مکمل نہیں ہوا ہے چنانچہ اس پر نقش بیشتر عشقیہ نظمیں خاصی ادھوری ہیں۔

عشقیہ نظموں کے مجموعوں کو قدیم مصریوں نے کہیں تو ”باتیں“ کا عنوان دیا ہے اور کہیں ”گیت“ (نغمے)۔ لیکن آج اگر ہم ان ”باتوں“ یا ”نغموں“ (گیتوں) کو نظمیں بھی کہہ دیں تو بھی اس امکان کو کسی طرح رد نہیں کیا جاسکتا کہ ان میں سے بہت سی نظمیں گائی جاتی تھیں۔ ان نغموں (گیتوں) کو نظمیں کہنے سے اصل مقصد یہ ہے کہ اس نکتے پر زور دیا جائے کہ ان کی نوعیت دراصل ادبی ہے اور مصری شاعروں نے شعوری طور پر کوشش کر کے ادبی صناعتی بروئے کار لاتے ہوئے انہیں تخلیق کیا تھا۔ یہاں میں اس دواز کی دو مکمل نظموں کا ترجمہ شامل کر رہا ہوں۔ پہلے ان کا ترجمہ صرف ان تین ٹکڑوں کی مدد سے ترجمہ کر کے یورپی ماہرین نے شائع کیا تھا جو ۱۸۹ء میں دستیاب ہوئے تھے اس لئے یہ نظمیں ادھوری تھیں۔ اس وقت ان نظموں کو ماہرین نے قیاس آرائی سے کام لے کر مکمل کیا تھا جو درست نہیں تھا۔ چنانچہ ان کے سابقہ تراجم اب متروک قرار پاتے ہیں۔ اب اٹھائیس مزید ٹکڑے ملنے سے یہ نظمیں مکمل ہو گئی ہیں۔ یہ نظمیں یوں ہیں:-

”میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے،

دریا ہلے جہوں کے درمیان (حائل) ہے،

سیلاب کے وقت پانی تیز و تند ہوتا ہے،

پایاب پانی میں مگر مچھ گھات لگاتے بیٹھا ہے۔

میں پانی میں اترتا ہوں اور موجوں کو خاطر میں نہیں لاؤں گا،

گہرائی میں میرا دل قوی ہے،
 مگر مجھ میرے لئے چوبے کی طرح ہے،
 سیلاب میرے پاؤں کے لئے خشکی کی مانند ہے،
 اس (محبوبہ) کی محبت مجھے تقویت بخشتی ہے،
 یہ (محبت) میرے لئے آبی منتر کا کام دیتی ہے،
 جب وہ (محبوبہ) میرے روبرو دکھڑی ہوتی ہے،
 میں اپنی محبوبہ کی خواہش دیکھتا ہوں۔“

”میری بہن آگئی ہے، میرا دل سرور ہے،
 اے آغوش میں لینے کے لئے میرے بازو اٹھ جاتے ہیں۔
 میرا دل اپنی جگہ زخم بھرتا ہے،
 جیسے سرخ مچھلی اپنے تالاب (میں اچھلتی ہے)۔
 اے رات ہمیشہ کے لئے میری ہو جا،
 کیونکہ میری ملک آگئی ہے۔“

ان تمام نظموں کی بنیادی ہئیت یہ ہے کہ کوئی نوجوان یا کوئی دوشیزہ اپنی
 محبوبہ یا محب سے براہ راست مخاطب ہوتی ہے گویا صیغہ واحد متکلم۔ یہ شاعری
 ایسی خود کلامی پر مبنی ہے جس میں بولنے والا اپنے دل سے مخاطب ہوتا ہے۔ چھیڑ
 بیٹی پیسپرس پر رقم پہلی سات نظموں (بندوں) میں صورت یہ ہے کہ نوجوان اور

دو شیزہ باری باری مخاطب ہوتے ہیں مگر دوسرے مجموعوں میں یہ باقاعدگی نہیں ہے
 ان نظموں میں تازگی ہے، محبوب اور محبوب کا ایک دوسرے سے خطاب ہے اور
 یہ عالمگیر حیثیت کی حامل ہیں مگر اس سے ہمیں یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ یہ باتیں
 تو بس ایسے نوجوان عاشقوں کے جذبات اُبل پڑنے کے نتیجے میں بے ساختہ اور بالا
 ارادہ باتیں بھٹ پڑی تھیں، جن کا کوئی ادبی ذوق نہیں تھا۔ ایسی کوئی بات نہیں
 ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان نظموں کے اسلوب اور مقبول مس لشت ہائیم 'عروض'
 اور الفاظ کے انتخاب سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصری شاعروں نے یہ نظمیں، یہ
 شاعری خوب سوچ سمجھ کر، پورے شعور اور احساس کے ساتھ اپنی تمام تر ادبی صنّاعی
 اور مہارت کو برائے کار لاتے ہوئے کی تھی۔

مصری عشقیہ شاعری میں شدید محبت کا رنگ ملتا ہے، جدائی کی گھڑیوں کا
 ذکر ہے، محبت کرنے والے اپنے جذبات کا اظہار بڑی روانی کے ساتھ کرتے ہیں،
 خواہشوں اور بے تابوں کا بیان بڑے پُر فن انداز میں کیا گیا ہے، اپنی خوشیوں
 امیدوں، اسگوں، آرزوؤں اور بے وفائیوں کا اظہار بڑی خوبصورتی سے ملتا ہے
 — اس شاعری میں فطرت (نیچر) کا ذکر عام ملتا ہے، وہاں درخت باتیں
 کرتے ہیں، پھول اور پرندے محبوب اور محبوبہ کے جذبات میں شریک ہتے ہیں۔
 دونوں کی ملاقاتیں مرغزاروں، پودوں، کنبوں، کھلی آزاد فضاؤں یا پھر دریا،
 جھیلوں اور تالابوں کے کنارے ہوتی ہیں۔ وہ شمال سے آنے والی خوشگوار ٹھنڈی
 ہوا سے مطف اندوز ہوتے ہیں۔

مصری عشقیہ شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ چند ایک نظموں کو چھوڑ
 کر اس میں محبوب اور محبوبہ کا نام کہیں نہیں ملتا اور جن نظموں میں محبوب کا نام آیا
 بھی ہے تو وہ ایک ہی نوجوان شہزادے کا ہے اس کا نام ہے 'ہی' تھا۔ شہزادہ

مے ہی کو قدیم مصری عہد کا ڈان یوان (don Juan) کہا جاسکتا ہے۔ دونوں صوتیں ہی ممکن ہیں کہ مے ہی کوئی جیتا جاگتا کر دار رہا ہو اور نہیں بھی۔ اہل کی کتاب غزل الغزلات کی طرح اس سے صدیوں برس پہلے، مصری عشقیہ شاعری میں محبوب اور محبوبہ ایک دوسرے کو بہن بھائی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اصل میں قدیم مصری دستور کے مطابق یہ الفاظ یعنی محبوب اور محبوبہ محبت کی باتیں کرتے وقت عام اصطلاح کے طور پر استعمال ہوتے تھے —

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری عشقیہ شاعری کا معیار خصوصاً ۳۴ ہزار برس پہلے کے زمانے کے لحاظ سے اعلیٰ قرار دیا جاسکتا ہے۔ پوسٹر کا کہنا ہے کہ اس شاعری کو پڑھ کر ہمیں اس کے معیار کو سراہنا ہی چاہیے اور سراہین گارڈنر کے نزدیک اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود غنائی اظہار کی عالمی تاریخ میں مصریوں کی عشقیہ نظمیں بے اندازہ قدر و قیمت کی حامل ہیں — پوسٹر کے مطابق مصریوں کی عشقیہ شاعری شہوانیت

سے تقریباً پاک ہے، اس کا اسلوب بیان شائستہ ہے، اس میں صفت گرمی ہے اور یہ سب کچھ جدید شہنشاہی دور کے لوگوں کی خوش ذوقی کے عین مطابق ہے۔

کہانی | جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) سے پہلے وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۹ ق م) کے دور میں کہانی تخلیق کرنے کا فن بلاشبہ بہت ترقی کر چکا تھا۔ جدید شہنشاہیت کے عہد میں کہانی تخلیق اور فنی اعتبار سے وسطی بادشاہت کے معیار کو نو — نہیں پہنچ سکی البتہ اس کا دائرہ وسیع تر ہو گیا طوالت بڑھ گئی پیچیدگی زیادہ آگئی اور اس میں نئے خیالات بھی سمونے گئے — وسطی بادشاہت اور جدید شہنشاہیت کے ادوار میں مصریوں نے یقیناً ایسی کہانیاں بھی لکھیں جن میں ایک عظیم اور اعلیٰ معیاری ادب کی تمام تر خصوصیات موجود ہیں —

یہ ٹھیک ہے کہ جدید شہنشاہی عہد میں بہت سی کہانیاں تخلیق ہوئیں اور

پیرسوں وغیرہ پر لکھی بھی گئیں مگر اس پورے دور کی صرف ایک کہانی ایسی ہے جسے نہایت اعلیٰ ادبی تخلیق قرار دیا جاسکتا ہے ورنہ باقی کہانیوں کا معیار کچھ ایسا بلند نہیں ہے۔

اور وہ اعلیٰ معیاری کہانی ہے ”دن آمون اجنبی دیسوں میں“۔ اس عہد میں ہر قسم کی بہت ساری کہانیاں تخلیق کی گئیں مثلاً لوک کہانیاں اساطیری اور طلسمی کہانیاں، سوراؤں کی جنگی، بری اور بھری مہاتی کہانیاں، یہ مہاتی کہانیاں دولت کمانے کے خواہش مند ایسے لوگوں کے گرد گھومتی ہیں جو بالآخر بادشاہ یا نواب بن جاتے ہیں۔ یہ کہانیاں دیباچتی رسم الخط میں لکھی ہوئی ہیں۔

زیر نظر عہد سنی جدید شہنشاہیت کے دور میں متعدد نئی کہانیاں بھی تخلیق اور تحریر ہوئیں جو مل چکی ہیں اور بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جنہیں ان کی زبان اور مواد و موضوع کے لحاظ سے اسی عہد کی تخلیق قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ سابقہ زمانوں کی کئی کہانیاں کی نئی نقول بھی تیار کی گئیں اور میرا خیال ہے کہ ”جادو گروں کی کہانیاں“ بھی تخلیق و تحریر تو بہت پہلے ہو چکی تھیں مگر اس کی موجودہ نقل جدید دور شہنشاہیت کی ہے۔

اس عہد میں ”اپے پی اور فرعون سکشن را“ ”جو پے ریافہ“ کی فتح جیسی کہانیاں تاریخی اور دہقان زاوہ تخت شاہی پر، ”خور اور ست کی لڑائیاں“ مذہبی پس منظر میں لکھی گئیں۔ حق اور باطل کی آویزش کے بارے میں ایک کہانی لکھی گئی ”بد قسمت شیانہ راز“ جیسی لوک کہانی بھی اسی عہد کی پیداوار ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد میں اور بھی متعدد کہانیاں تخلیق ہوئیں مگر یہ بہت ہی نامکمل اور منہج شدہ حالت میں دستیاب ہوئی ہیں۔ تاہم اس دور کی سب سے اہم کہانی ”دن آمون اجنبی دیسوں میں“ ہے۔ اس عہد کی تمام کہانیوں کے مطالعے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سے کوئی کہانی بھی

ایسی ممتاز، منفرد اور قابل ذکر نہیں ہے جس کا موازنہ عصری فنی مہارت کے لحاظ سے ویسٹ کار پیس پر لکھی ہوئی جادو گرد کی مربوط کہانیوں سے کیا جاسکے، یہی نہیں بلکہ جدید شہنشاہی دور کی ایک بھی کہانی ایسی نہیں ہے جس میں تعارفی بیانیہ حصہ شامل ہو —

زیر نظر عہد (۱۵۷۵ ق م) کی بعض کہانیوں میں عامیانہ پن بلکہ کہیں کہیں تو ابتذال بھی پایا جاتا ہے۔ انیسویں خاندان (۱۱۹۲ ق م) کے فرعون رعیس دوم۔ (۱۲۹۲ ق م) کے زمانے سے لے کر دورِ متاخر (۱۱۸۴ ق م) تک کی کہانیوں میں اسلوب کی یکسانی ہے اور تنوع یا جدت کا بہت حد تک فقدان ہے۔ ان کہانیوں میں دل کشی عموماً اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کہیں کسی خوشگوار واقعے کا ضمیمہ ذکر آ جاتا ہے — جدید شہنشاہیت میں شامل تین شاہی خاندانوں یعنی انٹارہویں (۱۵۷۵ ق م)، انیسویں (۱۱۸۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۲ ق م) کے عہد کی کہانیوں کو محققین نے متاخر مصری کہانیاں بھی کہا ہے اور وہ اس لئے کہ یہ متاخر مصری زبان میں لکھی ہوئی ہیں جدید شہنشاہی عہد کی سب سے اہم کہانیاں یہ ہیں۔

وَن آمون اجلبنی دیسوں میں ————— ۳۰۸۵ برس قدیم

دہقان زادہ تخت شاہی پر ————— ۳۲۰۰ برس قدیم

م۔ ”دورِ متاخر“ اس دور میں ۲۱ داں (۱۱۸۴ ق م) ۲۲ داں (۱۱۸۴ ق م) ۲۳ داں (۱۱۸۴ ق م)

۲۴ داں (۱۱۸۴ ق م) ۲۵ داں (۱۱۸۴ ق م) شاہی خاندان کا عرصہ حکومت شامل ہے۔ مگر

کچھ محققین ”دورِ متاخر“ کو تیسرا دورِ زوال قرار دیتے ہیں اور یہ محققین ”دورِ متاخر“ میں

فراعنہ کے ۲۶ دیں (۱۱۸۴ ق م) ۲۷ دیں (۱۱۸۴ ق م) ۲۸ دیں (۱۱۸۴ ق م)

۲۹ دیں (۱۱۸۴ ق م) اور ۳۰ دیں (۱۱۸۴ ق م) خاندان کو شامل کرتے ہیں

بدقسمت شاہزادہ _____ ۳۳۰۰ برس قدیم

یافہ (جو پہلی فتح) _____ ۳۳۰۰ برس قدیم

اپنے پی اور فرعون نکشن را _____ ۳۲۲۵ برس قدیم

”وَن آسون اجنبی دیسوں میں“ :- اس عہد معنی جدید شہنشاہی دور کی سب

سے عمدہ اور معیاری کہانی وہ ہے جسے میں نے

”وَن آسون اجنبی دیسوں میں“ کا عنوان دیا ہے

محققین کا کہنا ہے کہ پراثر کردار نگاری اور شدت بیان کے لحاظ سے اس کہانی کا نہ صرف مصر بلکہ یونان کے کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م) سے قبل کی پوری عالمی ادبی تاریخ میں کہیں بھی کوئی جواب نہیں ہے۔ اس کے کچھ حصے ادبی نقطہ نظر سے بہت نمایاں اور ممتاز ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہانی اس پائے کی ہے کہ اسے مصر قدیم کی بہترین کہانی ”مغزور سردار“ کی صف میں جگہ دی جائے لیکن بعض محققین کے خیال میں یہ صحیح ادبی حسن و خوبی سے تقریباً خالی ہے۔ بہر حال اس کہانی ”وَن آسون اجنبی دیسوں میں“ کا اسلوب یا انداز وہی ہے جو صدیوں بعد جا کر ہو مرنے اپنی تصنیف اوڈیسے (ODYSSEY — ODUSSEIA) میں بھرپور طریقے پر اپنایا تھا ویسے یہ عظیم مصری کہانی اچھا خاصا معجزہ بھی ہے۔

موجودہ صورت میں یہ کہانی فراعشہ کے بیسویں خاندان (۱۹۱۹ ق م) کے بالکل آخر یا ایک خیال کے مطابق اکیسویں خاندان (۱۹۱۹ ق م) کے فرعون مری خور کے زمانے میں لکھی گئی۔ اور یہ وہ زمانہ ہے جس کا کوئی ایک ادب پارہ بھی اعلیٰ ادبی معیار پر صحیح معنوں میں پورا اترتا نظر نہیں آتا۔ البتہ صرف یہ کہانی معنی ”وَن آسون اجنبی دیسوں میں“ ایک ایسی تخلیق ہے جسے مستثنیٰ قرار دے کر اعلیٰ ادبی فن پارہ کہا جاسکتا ہے۔ _____ و نون سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس کہانی میں سچے واقعات بیان ہوئے ہیں

یا یہ فرضی ہے۔ غالباً یہ سچی رواد پر مبنی ہے اور اگر یہ فرضی بھی ہے تو بھی اس میں جتنے ”واقعات“ بھی پیش کئے گئے ہیں وہ اُن ہونے نہیں ہیں بلکہ یہ تو اس دور میں کسی کو بھی پیش آسکتے تھے۔ بہر حال میرا خیال ہے کہ اس کہانی کا پس منظر فرضی نہیں حقیقی ہے۔ اور یہ زمانہ تھا فرعون صری حور کا۔ صری حور اس وقت تخت نشین ہوا ہی تھا۔ اس کا دارالحکومت جزئی مصر میں پتے (تھیس) تھا اور شمالی مصر میں نی سو پاب کی حکومت تھی۔ کہانی کے ہیرو دن آمون کو شام کے حصے موجودہ لبنان (قدیم فونیقیہ) کی اہم ترین بندرگاہ باتلس بھجایا گیا تھا تا کہ وہ آمن دیوتا کا مقدس بھرا بنانے کے لئے وہاں سے صنوبر کی لکڑی لائے۔ دن آمون مصر کے دیوتا آمن کا پردہت تھا اور یہ وہ دور تھا جب شام میں بصری اثر و نفوذ بہت ہی گھٹ چکا تھا۔ غیر ملکوں اور غیر ملکوں سے فرعون کی بیعت اٹھ چکی تھی اور بصری سفیروں کی اب وہ قدر و منزلت نہیں رہی تھی۔

کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ دن آمون کا یہ مشن بڑا ہی مشکل بلکہ خطرناک ثابت ہوا۔ دور کے مقام پر بھر قزاقوں نے اسے لوٹا۔ اس کا سونا چاندی چوری کر لیا گیا۔ مندر میں اس کا تعاقب ہوا، اسے قتل کرنے کی کوشش کی گئی۔ باتلس (فونیقیہ لبنان) کے حکمران ذکر بعل نے اسے سرزنش کی، بے رخی کا برتاؤ کیا، بار بار بحث مباحثہ اور تکرار ہوئی، سوئے بازی کی گئی۔ اسے بندرگاہ (باتلس) سے نکل جانے کا حکم ہوا، ایک بندرگاہ سے دوسری بندرگاہ تک مارا مارا پھرنا پڑا حتیٰ کہ اس کا بھری جہاز طوفان میں پھنس کر لاسیا (قبرص؟) کی بندرگاہ پر جا لگا۔ وہاں کے لوگوں نے اسے تنگ کیا۔ آخر میں یہ کہانی ضائع ہو چکی ہے۔ اس کہانی کا مکمل جائزہ اور ترجمہ زیر نظر کتاب کی چوتھی جلد کے باب کہانی میں شامل ہے۔

”دہقان زادہ تخت شاہی پر“۔ جدید شہشاہی عہد کی دو کہانیاں ایسی ہیں جو تحریری

طور پر تقریباً مکمل حالت میں دستیاب ہوئی ہیں ان

میں سے ایک کہانی دہقان زادہ تخت شاہی ہے۔ اسے

”دو بھائیوں کی کہانی“ کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس کی ایک منفرد خصوصیت یہ ہے

کہ دو مختلف کہانیوں کو یک جا کر کے ایک دوسری میں سمور کر یہ کہانی مرتب کی گئی ہے۔

اس کہانی کے پہلے حصے میں اسی طرح کی صورت حال پیش کی گئی ہے جو عہد نامہ قدیم

(بائبل) میں حضرت یوسفؑ اور فوطیٰ فرع کی بیوی کے سلسلے میں بیان ہوئی ہے۔

اس کہانی (دہقان زادہ تخت شاہی پر) کے دوسرے حصے میں (کہانی کے) ربر

”تبا“ کی یکے بعد دیگرے اموات، دوبارہ از خود پیدا سٹوں اور قلب مابہیتوں کا ذکر

ہے۔ از خود پیدا ہونے کی بات کا جہاں تک تعلق ہے یہ دراصل قدیم مصری مذہب

کا ہی بنیادی عقیدہ اور اصول تھا۔ — کہانی کا پہلا حصہ ایسے واقعات پر مبنی ہے

جو زرعی معاشرے کی نسبت سے حقیقی لگتے ہیں اور کئی بھکان سے واسطہ پڑ سکتا ہے

ماحول کسانوں کا ہے، جن کی زندگی، معمولات اور عادات و اطوار کو حقیقت پسندانہ انداز

میں بیان کیا گیا ہے۔ اس پہلے حصے میں کسی عجوبے کا ذکر ہے بھی تو غیر اہم انداز میں

— اس کے برعکس کہانی کا دوسرا حصہ عجیب و غریب اور فوق الفطرت واقعات

سے بھرا پڑا ہے۔ کہانی کی اصل ماخذ دو قطعی مختلف کہانیوں میں رسمی تعلق یا ربط کہانی کے

مرکزی کردار یعنی ”تبا“ اور اس کے بھائی ”ان پو“ کے ذریعے قائم کیا گیا ہے۔ حقیقی بھائی

کے یہ دونوں کردار یعنی ”تبا“ اور ”ان پو“ کہانی کے دونوں حصوں میں موجود ہیں تاہم کہانی

کے دونوں حصوں میں موضوع ایک ہی نہ ہوتا تو ان میں محض دونوں بھائیوں کی موجودگی

دونوں حصوں کے باہمی ربط کے لئے کافی نہیں تھی۔ جس موضوع کی بنا پر کہانی کے دونوں

حصوں میں ربط گہرا و مستحکم ہے وہ (موضوع) ہے بدقماش عورت کے ہاتھوں ایک نیک

انسان کی پریشانی اور مصیبتیں — کہانی کے پہلے حصے میں یہ بد قماش نسائی کردار ایک دیہاتی اور دہقان عورت کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے وہ اپنے دیور کو بد چلنی کی راہ پر ڈالنا چاہتی ہے مگر وہ جب اس کے جنسی دام میں نہیں آتا اور اس کی جنسی پیش قدمی کی قطعاً پذیرائی نہیں کرتا تو پھر وہ اپنے شوہر سے اس کی جھوٹی شکایت کر کے دیور پر جنسی جارحیت کا سارا الزام دھر دیتی ہے۔ پھر یہ بد قماش نسائی کردار کہانی میں رہتا، کی خوبصورت بیوی کے روپ میں ملتا ہے۔ اس دلکش و دشیزہ کو دیوتاؤں نے پیدا کیا تھا تاکہ وہ رہتا کی بیوی بن کر اس کی تنہائیاں دور کر دے، لیکن کچھ مدت بعد وہ — رہتا سے بے وفائی کر کے فرعون کی ملکہ بن جاتی ہے اور اپنے شوہر رہتا کو مختلف مصیبتوں کا شکار بناتی ہے۔ اس بُرے نسائی کردار کی دونوں صورتوں یعنی کہانی کے دونوں حصوں میں سازشیں ناکام ہو جاتی ہیں اور دونوں حصوں کی دغا باز عورت یعنی رہتا کی بھانج اور رہتا کی بیوی کو قتل کی صورت میں قرار واقعی سزا ملتی ہے۔

کہانی پڑھ کر صاف پتہ چلتا ہے کہ اس میں کہانی نویس کا سامع اور مخاطب مرد ہے اور عورت کا کردار کہانی میں خوشگوار بنا کر پیش نہیں کیا گیا ہے۔ دونوں بیویاں کی تحسین یعنی رہتا کے بڑے بھائی کی بیوی بھی اور اس (رہتا) کی اپنی بیوی بھی مصر کی بعض دوسری کہانیوں کی خصوصیت تو بھی یہی ہے۔

کہانی کی ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کہانی کہنے والا اپنے کرداروں کے چال چلن پر اپنی طرف سے کوئی تبصرہ یا اظہار رائے نہیں کرتا بلکہ کہانی کے سب سے زیادہ قابل نفرت کرداروں کے بارے میں بھی اپنی کوئی رائے نہیں دیتا — اس کہانی کا تفصیلی جائزہ اور مکمل ترجمہ بھی اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب کہانی میں شامل ہے۔

مختلف کہانیوں کا مجموعہ :- ان کہانیوں کو "شکاری فرعون" (کلنڈ رافرعون) کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ ابوالہول کے مشہور عالم

مجسمے کے قریب ایک پتھر پر مختلف کہانیاں کندہ ملی ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں ایک دوسری کے ساتھ

مربوط تو کہی جاسکتی ہیں لیکن یہ ربط بہت گہرا بھی نہیں ہے۔ ان میں اٹھارہویں شاہی خاندان کے غیر معمولی طاقتور قد آور مہم جوئی کے رسیا فرعون آسن خوتپ دوم (۱۳۴۶ ق م) کے اہم شاہزادگی میں مردانہ تفریحی مشاغل کے کارناموں کو بالکل مختصر مختصر سی کہانیوں کی صورت بیان کیا گیا ہے۔ ان کارناموں میں آسن خوتپ کے تیر اندازی اور کشتی رانی کے مقابلوں میں سب لوگوں پر بازی لے جانے جismanی قوت کے زبردست مظاہرے اور رتھ کے گھوڑوں کو سدھانے میں اس کی مہارت کا ذکر ہے ایسی تحریری اور تصویری شہادتیں ملی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی گھرانوں کے افراد کے اس طرح کے تفریحی مشاغل اور کارناموں کو عوام میں بہت مقبولیت حاصل تھی۔

اپنے پی اور فرعون سکمن (۱۸۵۰)۔ جدید شہنشاہی دور کی کچھ ایسی کہانیاں بھی ملی ہیں جن میں تاریخ کے حقیقی واقعات پیش کئے گئے ہیں انہیں "تاریخی روایات" بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں دو کہانیوں کا ذکر بہت کافی ہے۔ ایک شمالی مصر پر حکمران غیر ملکی فرمانروا اپنے پی اور جنوبی مصر کے مصری نژاد سترہویں خاندان (۱۸۵۰ ق م) کے فرعون سکمن راکی نفلی جگ سے متعلق ہے اور دوسری اٹھارہویں خاندان کے فرعون ٹھوٹس سوم کے دور میں فلسطینی شہر یافہ کی تسخیر کے بارے میں ہے۔

پہلی کہانی یعنی اپنے پی اور فرعون سکمن را "کو دریائی گھوڑے اور فرعون" کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ یہ موجودہ شکل میں ۱۲۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ لکھی گئی تھی لیکن اب اس پر پیرس بہت سارا حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ اور چونکہ اس کا ابتدائی حصہ ہی

باقی رہ گیا ہے اس لئے انجام نہیں معلوم۔ شمالی مصر کے ہائیکسوس فرمانروا آپے پی کا دارالحکومت (شمالی ریڈیٹائی مصر میں) اور اس کے مقام پر تھا اور اس سے کوئی چھ سو میل دور جنوب میں مصر کے سترہویں خاندان کے فرعون سکئن راکا دارالحکومت تھے (تھیبس) تھا۔ نیپے کے یہ مصری نژاد حکمران ہائیکسوس بادشاہوں کو خراج ادا کرتے تھے۔ اس کہانی کی رو سے آپے پی سکئن راکا ابھرتی ہوئی قوت سے خائف ہو کر اسے کچلنا چاہتا تھا، چنانچہ اس نے جنگ چھیڑنے کا بہانہ بنانے کی خاطر سکئن راکا کو لکھا کہ اس کے دارالحکومت نیپے (تھیبس) کی جھیل میں موج دوریائی گھوڑے اپنی بے سنگم آوازوں اور شور سے اس (آپے پی) کو سونے نہیں دیتے ظاہر ہے کہ آپے پی کی بات کسی طرح بھی سمجھ میں آنے والی نہیں ہے کہ چھ سو میل کے فاصلے سے دریائی گھوڑوں کی آوازیں کسی کی نیندیں کیسے خراب کر سکتی تھیں۔ اس خط کی وجہ غالباً یہ تھی کہ نیپے (تھیبس) کا مصری حکمران سکئن راکا چوں کہ غیر ملکی ہائیکسوس کے قبضے سے پورے مصر کو آزاد کرانے کا خواہاں تھا، اس لئے عین ممکن ہے کہ آپے پی نے سکئن راکا پر حملہ کرنے کے لئے دریائی گھوڑوں کی بھڑی اور پُر شور آوازوں کا بہانہ بنایا ہو۔ ————— بعض محققین نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ خط کی یہ عبارت دراصل کوئی پہلی تھی۔ پرانے زمانوں میں بادشاہ ایک دوسرے کو پہیلیوں کی صورت میں سوال حل کرنے کے لئے بھیجا کرتے تھے۔ ان محققین کے نزدیک آپے پی اور سکئن راکا نے ایک دوسرے کے سامنے مشکل سوال اور پہیلیاں رکھیں انہی کے حل پر دونوں میں کسی ایک کے مقدر کا فیصلہ ہونا تھا۔ چونکہ اس دلچسپ کہانی کا انجام معلوم نہیں ہے اس لئے دریائی گھوڑوں کی آوازوں سے آپے پی کا نیندیں اچاٹ ہو جانے کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

تاریخی ردائس کے سلسلے کی دوسری کہانی یافتہ کی فتح ہے۔ اس کہانی کی رو سے

اٹھارہویں خاندان کے فرعون تھوٹ مس سوم کے ایک جرنیل دے فحوتی (تھوٹتی) نے
 بڑی ترکیب سے یافتہ (جوہر) شہر پر قبضہ کیا تھا۔ یہ کہانی بھی زیر نظر کتاب کی چوتھی
 جلد کے باب کہانی میں شامل ہے۔

”خن سوام حب اور حنوط شدہ لاشیں“۔ یہ کہانی موجودہ صورت میں ۱۱۰۰ ق م یا
 اب سے تین ہزار ایک سو برس قبل کے گنگ جگ
 سپر د قلم کی گئی تھی اس کی رو سے آسن دیوتا کے
 ایک مہار پر وہت خن سوام حب نامی نے ایک جگہ اپنا مقبرہ تعمیر کرانا شروع کیا۔
 اس جگہ کسی زمانے میں ایک ترخانہ تعمیر کر کے اس میں حنوط شدہ لاشیں رکھی گئی
 تھیں۔ خن سوام حب کے مقبرے کی تعمیر کے سبب ان لاشوں کے مدفن کی بے حرستی
 ہونے لگی۔ لاشیں مہار پر وہت سے گفتگو کرنے لگیں اور انہوں نے اسے اپنی زندگی
 کی کہانیاں سنانا شروع کر دیں۔

”سراور پیٹ کا مناظرہ“۔ مصر میں بہت ابتدائی زمانوں سے ہی فرضی
 قصے بہت مقبول تھے۔ تقریباً ایک ہزار قبل مسیح کی
 ایک کہانی میں سراور پیٹ کا جھگڑا بیان کیا گیا ہے
 ”تنازعہ اس بات پر تھا کہ دونوں میں افضل کون ہے؟ دونوں کو ہی ایک دوسرے
 پر اپنی اپنی برتری کا دعویٰ تھا۔ ان کا تصفیہ کرانے کے لئے نیشنل ججوں پر مشتمل مصر کی
 ”سپریم کورٹ“ بیٹھی۔ پہلے پیٹ نے اپنا موقف پیش کیا مگر اس جگہ آکر پیس کی
 اصل عبارت ضامع ہو چکی ہے چنانچہ اس کے دلائل کا کچھ پتہ نہیں چل رہا۔ البتہ سر
 نے جو جواب دیا وہ محفوظ ہے۔ اس کے دلائل بہت طویل تھے۔ سر نے دعویٰ کیا کہ میں
 سب سے اہم شہتیر ہوں اور مکان کو قائم رکھنے باقی تمام شہتیر بھی سے نکلتے ہیں۔
 دیکھنے والی آنکھیں میری ہیں، بولنے والا منہ میرا ہے، سانس لینے والی ناک میری ہے؛

وغیرہ۔ اس کے بعد کی کاروائی اور ججوں کا فیصلہ بھی ضائع ہو چکا ہے۔

مصریوں کی اس کہانی کا اثر بعد کے زمانے میں رومیوں نے بھی قبول کیا تھا۔

مصر سے ایک ایسا پیپر س ملا ہے جس پر فرعون کے

جادوگروں کی کہانیاں

تیسرے (۲۹۱۳ ق م) چوتھے (۲۹۱۳ ق م)

اور پانچویں خاندان (۲۹۱۳ ق م) کے فرعونوں اور ان ادوار سے متعلق کہانیاں

لکھی ہوئی ہیں۔ اس پیپر س کو ویسٹ کار پاپیرس (WESTCAR PAPYRUS)

کا نام دیا گیا ہے اور آجکل یہ برلن میوزیم میں محفوظ ہے۔ تینوں کہانیاں کا مکمل جائزہ

اور ترجمہ اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب کہانی میں شامل ہے۔ انہیں جادوگروں

کی کہانیاں یا پھر فرعون "خوفو اور جادوگر" یا پھر کوئی بھی اور موزوں عنوان دیا جاسکتا

ہے۔ یہ کہانیاں طلسماتی قسم کی ہیں۔ مگر بلاشبہ ہیں دلچسپ جس پیپر س پر یہ رقم ہیں

وہ ہیکسوس دور حکومت (۱۶۴۴ ق م) یا پھر ایک خیال کے مطابق جدید شہنشاہیت

کے عہد (۱۵۴۵ ق م) میں لکھا گیا تھا، لیکن اس میں کوئی کلام نہیں کہ یہ کہانیاں

اس سے صدیوں پہلے تخلیق کی گئی تھیں۔ بعض محققین کے نزدیک انہیں بارہویں

خاندان (۱۹۹۱ ق م) اور بعض کے خیال میں ہیکسوس کے عہد میں تخلیق کیا گیا تھا۔

تینوں کہانیوں کا انداز بیان جدید شہنشاہیت کے عہد میں تخلیق ہونے والی

دوسری کہانیوں جیسی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" "ہد قسمت شہزادہ" اور "دن آہوں

اجنبی دیوں میں" کی طرح بہت سادہ ہے اور وسطی بادشاہت (۱۳۳۳ ق م)

کی کہانیوں کی نسبت تو ان کا اسلوب کہیں زیادہ سادگی سے ہوتے ہے۔ کہا جاسکتا ہے

کہ جادوگروں کی ان تینوں کہانیوں میں وسطی بادشاہت کے عہد میں لکھی جانے والی

کہانیوں کی بہترین اور کم ترین دونوں ہی خصوصیات کو مسترد کر دیا گیا ہے۔

ان کہانیوں میں ماضی کے جادوگروں کے حیران کن کارنامے بیان کئے گئے ہیں لیکن

ان کے سلسلے کا اختتام ایک ایسی لوک کہانی پر ہوتا ہے جس کا مقصد خالصتاً تفریحی کی بجائے سیاسی ہے اس آخری کہانی میں پانچویں خاندان کے تین فراعنہ کی پیدائش کا ذکر ہے ویسٹ کار پیپرس کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اس لئے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس ضائع شدہ حصے پر کتنی کہانیاں لکھی ہوئی تھیں۔ سب سے پہلی کہانی کی آخری چند سطریں باقی رہ گئی ہیں۔ باقی تین مکمل ہیں۔ گویا پیپرس پر کم از کم چار کہانیاں تو رقم تھیں ہی۔ آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون خوفو کے بیٹے کچھ اتنی زیادہ تعداد میں نہیں تھے لہذا زیادہ امکانی صورت یہی ہے کہ صرف ایک ہی وہ کہانی ضائع ہوئی جس کی آخری چند ایک سطریں بچی ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چوتھے خاندان کے عالمی شہرت یافتہ جلیل القدر فرعون خوفو نے اپنے بیٹوں کو حکم دیا تھا کہ وہ باری باری اسے سابقہ فرعونوں کے زلمے کے ساحروں کے کارناموں پر مشتمل کہانیاں سنائیں۔ چنانچہ اس پیپرس پر لکھی ہوئی کہانیاں خوفو کو ایک ایک کر کے سنائی گئیں۔ ہر کہانی کے آخر میں خوفو نے حکم دیا کہ ان سابقہ مرے ہوئے فرعونوں اور کہانیوں کے ساحروں کے لئے نذرانے چڑھائے جائیں۔

ویسٹ کار پیپرس جس کہانی کی آخری چند سطریں باقی بچ سکی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کہانی تیسرے خاندان کے فرعون زوسر (جو سر) سے متعلق تھی کہانی میں کارنمے سر انجام دینے والا ساحر غالباً ام حوتپ تھا۔ ام حوتپ فرعون زوسر کا وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) تھا۔ تاریخ عالم کے اس اولین معلوم دانشور ام حوتپ کے علم و فضل کی بنا پر اسے مصریوں حتیٰ کہ یونانیوں نے دیوتا کا درجہ دے دیا تھا۔ — پہلی نامکمل کہانی کے بعد دوسری بالکل مکمل کہانی

تیسرے خاندان کے فرعون نب کا تیسری کہانی فرعون خوفو کے باپ فرعون سفرو اور چوتھی پانچویں خاندان کے فراعنہ سرفاف، ساحورا اور شپشس کارا کی پیدائش

سے متعلق ہے اس کہانی میں جادوگروں نے اپنے کمالات کا مظاہرہ فرعون خوفو کے دربار میں کیا تھا اور پانچویں خاندان کے مذکورہ بالا فرعون کی پیدائش کی پیشین گوئی اور خوفو کے چوتھے خاندان کے خاتمے کی پیشین گوئی کی تھی۔

کتاب کی اہمیت | اس قسم کے متعدد پیپرس مل چکے ہیں جن پر متنوع اور ایک دوسری سے بالکل جداگانہ تحریریں ایک ہی پیپرس پر لکھی گئی تھیں۔ مختلف تحریروں پر مبنی اس طرح کی ایک مثال "جیٹریٹ پیپرس" کی دی جاسکتی ہے۔ اس پر وہ مشہور اور انتہائی اہم تحریر بھی لکھی ہوئی ہے جس میں گھنے وقتوں کے دانشور مصنفوں کا ذکر ہے مثلاً "ام حوتپ"، "مردوف"، "نفرتی"، "ختی"، "تیاح ام دجے حوتی"، "خانپ ارا سونب"، "تیاح حوتپ" اور "کافی رس" اس تحریر میں کتاب یا تصنیف کو ابدی بتایا گیا ہے چنانچہ اس تحریر کی خصوصی اور حیران کن اہمیت یہ ہے کہ اس میں یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ انسان جس ابدیت کی توقع کر سکتا ہے وہ صرف اور صرف سپرد قلم کئے ہوئے الفاظ یا تحریر کی ابدیت ہے، اپنی تحریروں کی مدد سے اہل قلم زندہ رہتے ہیں باقی سب کچھ نہایت مضبوط و مستحکم مقبرے اور عمارتیں بھی فانی ہیں۔ یہ نتیجہ حیران کن میں نے اس لئے بھی کہا کہ عام مصری مخصوص تقاضے پورے کر دینے کی صورت میں انسان کے بدن کو بھی ابدی سمجھتے تھے۔

اس تحریر کا مکمل ترجمہ "مصریوں کے لئے کتاب کی اہمیت" کے عنوان سے

میں نے زیر نظر جلد (اول) کے تیسرے باب میں شامل کیا ہے۔

تدریسی ادب | جدید شہنشاہی دور میں منشیوں کی تعلیم و تربیت وسیع پیمانے پر ہونے لگی تھی اور نظم و ترتیب سابقہ اقدار کی نسبت کہیں زیادہ آگئی تھی۔ اس دور میں "تدریسی عبارتیں" وجود میں آئیں۔ سابقہ

زمانوں میں درس گاہوں سے متعلق اس نوع کی معنی "تدریسی عبارتوں" کا کوئی وجود نہیں ملا۔ چونکہ درس و تدریس کے لئے بہت متنوع تصانیف نمونے کے طور پر استعمال ہوتی تھیں اس لئے "تدریسی یا مدرسہ جاتی" عبارتوں کی ذیل میں بہت متفرق اور گونا گوں قسم کی عبارتیں آجاتی ہیں ان میں دفتر خانوں سے لی جانے والی دستاویزات بھی شامل ہیں۔ ان متنوع عبارتوں میں ایسی تدریسی عبارتیں بھی ہیں جن کا تعلق عام طور پر مدرسوں سے ہی تھا اور ان سے استاد اور شاگرد کے تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ اس قسم کی عبارتوں کو یکجا کر کے کتابی شکل بھی دے دی جاتی تھی۔ اس طرح ایک باقاعدہ تدریسی کتاب بن جاتی تھی اس کی ایک مثال "لیننگ پیپرس" —

(LANCING PAPYRUS) ہے۔

جدید شہنشاہی دور میں خطوط نویسی کا فن برابر جاری تھا۔ ایک **خطوط** بڑا ہی دلچسپ خط ہلا ہے جو ایک شوہر نے اپنی آنجنہانی بیوی (کی روح) کو لکھا تھا کہ وہ اپنی ضد سے باز آ کر اس کا پیچھا کرنا چھوڑ دے۔ عیسائی نامی فرعون کے عہد میں سب سے زیادہ مقبولیت تضحیک آمیز اور طنزیہ خطوط کو حاصل رہی۔

میسوپوٹامیائی خاندان کے فرعون رمیس سوم (۱۱۹۲ ق م) کے قتل کی محلاتی سازش کے سلسلے میں جو تحقیقاتی شاہی کمیشن بٹھایا گیا تھا اس کی تحریری رپورٹ بھی مل چکی ہے۔

تخت مس سوم کے وقائع

اٹھارہویں خاندان کا فرعون تخت مس سوم (۱۱۹۹ ق م) دنیا کا پہلا بین الاقوامی فاتح تھا اس نے اپنی حکومت کے پہلے برس سے لے کر بیس برس سے بھی کچھ زیادہ مدت کے دوران ایشیائی علاقوں پر کم از کم سولہ حملے کر کے ایشیا میں مصر کی سلطنت قائم کر دی اور ہر سال کی مہم یا حملے کا احوال کزنک کے مندروں کے دو

بڑے کمروں کی دیواروں پر کندہ کر دیتے۔ پہلے حملے کا حال بڑا تفصیلی ہے جبکہ دوسرے حملوں کا ذکر مختصراً کیا گیا ہے۔ تختِ مَسِ سوم کے ان حملوں کے احوال کو ماہرینِ مصریات نے 'وقائع' کا عنوان دیا ہے۔ یہ وقائع بنیادی طور پر نہ صرف تاریخی واقعات کا اہم ماخذ ہیں بلکہ یہ ایسی شاہی تحریر ہے جو انتہائی حقیقت نگاری پر مبنی ہے اور جس میں مبالغہ آمیزی اور خالی خالی خطابت کا انداز بہت ہی کم ملتا ہے۔

کرنک کے مندر کے جن کمروں میں فرعون تختِ مَسِ سوم کی جنگوں کا حال کندہ کیا گیا ہے ان (کمرؤں) کے شمال میں اسی مندر سے ایک یادگاری پتھر ملا جس پر تختِ

تختِ مَسِ سوم
کی فاتحانہ حمد

مَسِ کے لئے فاتحانہ حمد کندہ کی گئی۔ سیاہ گرینائٹ کا یہ پتھر ایک سوانی سنٹی میٹر اونچا ہے۔ اس پر آسن رادیوتا کا فرعون تختِ مَسِ سوم خطاب ہے اور اس خطاب کے تین حصے ہیں۔ پہلی بارہ سطروں میں آسن رادیوتا تختِ مَسِ کا خیر مقدم کرتا ہے اور ان فتوحات کا تذکرہ کرتا ہے جو اس (آسن رادیوتا) نے تختِ مَسِ کو عنایت کی تھیں اس حصے کا اسلوب خطا بیہ ہے۔ اس کے بعد آسن رادیوتا کے خطاب کو شاعر نے 'نظم کاسرائی' کہ بہت بے دی۔ جس کے دس بند ہیں اور ہر بند چار چار مصرعوں پر مبنی ہے۔ اس 'فاتحانہ حمد' کے بعد تین اختتامی مصرعے (سطور) ہیں اور ان میں آسن رادیوتا کے خطاب کا انداز ایک بار پھر خطا بیہ ہو جاتا ہے اس طرح 'فاتحانہ نظم'، (نغمہ کاسرائی) کا ابتدائیہ بھی ہے اور اختتامیہ بھی۔ یہ نظم مصرعوں کے ہاں بلاشبہ بہت مقبول ہوئی کیونکہ تختِ مَسِ کے بعد اٹھارہویں خاندان کے فرعون آسن خوتپ سوم (۱۳۶۵ ق م) انیسویں خاندان کے فرعون سنبتی اول (۱۳۶۴ ق م) اور رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) نے بھی اسے اپنے لئے استعمال کیا۔

اس 'فاتحانہ نظم' کا مکمل جائزہ اور ترجمہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب)

کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل ہے۔

فرعون تختِ مس کے جانشین بیٹے آمنِ حوتب
دوم (۱۳۹۱ ق م) نے عینہ (قاہرہ) کے قریب
ابوالہول کے شہرِ عالم جس کے شمال مشرقی جانب

فرعون آمنِ حوتب دوم کا کتبہ

ایک یادگاری کتبہ کندہ کرا کے نصب کیا۔ اس عبارت کے شروع میں فرعون کی رسمی
مدح سرائی ہے۔ اس حصے کا انداز خطیبانہ ہے اور باقی نثر بیانہ ہے جس میں نوجوان
فرعون کے کشتی رانی، تیراندازی اور شہسواری کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں اس
کتبے کی عبارت کو کہانیوں میں شمار کیا گیا ہے چنانچہ اس کا کچھ احوال میں آگے چل کر
کہانیوں کے ضمن میں بھی شامل کر رہا ہوں۔ آمنِ حوتب کی حنوط شدہ لاش سے تپہ
چلتا ہے کہ وہ غیر معمولی طویل قد اور اونٹنوں منہ تھا۔ اس قد کا ٹھکے علاوہ اس کے
دوسرے کتبوں سے بھی چلتا ہے کہ اپنے ہائے میں اس کے بیان کردہ کارنامے
کچھ زیادہ غلط نہیں تھے۔

مصر کے سب سے عالی شان امٹار ہو ہیں ہی خاندان
کے فرعون آمنِ حوتب سوم (۱۳۹۱ ق م) نے اپنے
ایک مندر میں سیاہ گرینائٹ کا دس فٹ اونچا

آمنِ حوتب سوم کا تعمیراتی کتبہ

یادگاری پتھر نصب کرایا جس پر اس نے اکتیس سطروں پر مشتمل ایک عبارت بھی کندہ
کرائی۔ اس عبارت میں اس نے اپنی تعمیر کردہ ساری عبارتوں کا توہنیں چند ایک کا
ذکر کیا۔ آمنِ حوتب سوم عمارتیں بنوانے کا بے حد شائق تھا اور بلاشبہ اس نے
پوری دریادلی کے ساتھ دولت صرف کر کے انتہائی عالی شان عمارتیں تعمیر کرائیں۔
اس کی تعمیراتی سرگرمیوں کے سلسلے میں من دیوتا کا شاعرانہ خطاب ہے۔ یہ خطاب
در اصل آمنِ حوتب سوم نے اپنے پردادا فرعون تختِ مس سوم کی کندہ کرائی ہوئی

نظم سے مستعار لیا تھا۔

اخواتون کے سرحدی کتبے

اٹھارہویں خاندان کے ممتاز ترین اور مصر کے انقلابی اور
مؤحد فرعون اخاتون (۱۳۶۵ ق م) نے اپنے ابتدائی عہد
میں ہی اپنے لئے ایک بنیادار حکومت تعمیر کرایا اور اس کا

نام اپنے معبود آتن کے نام پر آخت آتن (موجودہ ظل العمارت) رکھا۔ ایک شاندار رسم
سناکر اس نے اس شہر کو اپنے معبود آتن کے لئے وقف کیا۔ اس رسم سے متعلق عبارت
تین یادگار سرحدی پتھروں پر کندہ کرائی اور انہیں شہر کی شمالی اور جنوبی سرحدوں پر
نصب کرایا۔ ان یادگاری سرحدی پتھروں کو اتنا نقصان پہنچ چکا ہے کہ ان پر کندہ طویل
عبارت کا بڑا حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ اس نے گیارہ مزید پتھروں پر عبادت
کندہ کرائی اور ان میں سے آٹھ دریا کی مشرقی جانب اور تین مغربی جانب نصب کرائے
اس طرح شہر کے چاروں طرف چودہ یادگاری پتھر نصب کئے گئے۔ ان سرحدی پتھروں
سے اخاتون کے نئے دارالحکومت کی حدود متعین ہوتی تھیں۔

پہلے تین پتھروں پر ایک ہی طویل عبارت کندہ کرائی گئی جس میں اخاتون نے
بتایا کہ کس طرح اس نے شہر کی مضبوط بندی کی اور کس طرح اس نے شہر کو اپنے معبود
آتن کے لئے وقف کیا۔ باقی گیارہ سرحدی یادگاری پتھروں پر اس نے جو عبارت کندہ
کرائی وہ بنیادی طور پر تو ایک ہی ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس میں اضافے بھی کئے گئے
اور مختلف مضامین شامل کئے گئے۔ گیارہ کتبوں کی عبارت میں اخاتون نے اس
عزم کا اظہار کیا کہ اس کا دارالحکومت اس کے معبود آتن کی ملکیت رہے گا اور یہ
کہ شاہی دارالحکومت کی حیثیت سے یہ ہمیشہ آتن کی عبارت کے لئے وقف ہوگا۔
علاوہ ازیں ان عبارتوں میں اخاتون نے یہ بھی عہد کیا کہ وہ ان یادگاری سرحدی
پتھروں کی معین کردہ شہری حدود کو باہر کبھی نہیں جائے گا۔ باہر کبھی نہیں جائے گا۔

مراد اس کی غالباً یہ نہیں تھی کہ وہ کبھی دارالحکومت سے باہر نہیں جائے گا۔ بلکہ یہ کہ وہ شہر کی حدود میں تبدیلی کبھی نہیں کرے گا۔ بہر حال معلوم نہیں کہ اخاتون نے یہ عہد کیا کیوں تھا۔ شاید آسن دیوتا کی طاقت پر پاپائیت سے اس کا اس ضمن میں کوئی معاہدہ ہوا۔ بعد میں نصب کئے جانے والے گیارہ سرحدی یادگاری پتھروں میں سے پانچ کی عبارت اچھی حالت میں موجود ہے۔

سیتی اول کے کتبے | انیسویں خاندان (۱۲۹۱ ق م) کے فرعون سیتی اول (سے ۱۲۹۲ ق م) نے دریائے نیل کے مشرقی کنارے

— مشرقی صحرائیں چٹان کو تراش کر ایک چھوٹا سا مندر بنوایا۔ مندر کے قریب ہی اس نے ایک کنواں بھی ان لوگوں کو پانی فراہم کرنے کے لئے کھدوایا تھا جو اس مشرقی صحرائیں چٹانوں سے تعمیراتی پتھر اور سونا نکالنے کے لئے سرکاری طور پر بھیجے جاتے تھے۔ اس کنوئیں اور مندر کے پاس کان کنوں کے لئے ایک مستقل بستی بھی بسائی گئی تھی۔ اس مندر میں تین عبارتیں کندہ ہیں جن کا باہمی تعلق بنتا ہے۔ پہلی عبارت میں مندر اور کنوئیں کو آسن را دیوتا اور دوسرے دیوتاؤں کے لئے رسمی طور پر وقف کیا گیا ہے۔ اس کے بعد پہلی عبارت ہی میں دو حصوں پر مشتمل ایک نظم ہے جس میں حیات بخش کنوئیں اور فرعون سے تی اول کی شناسش کی گئی ہے۔ کنواں کھدوانے کے سلسلے میں فرعون سے تی نے یہ دعویٰ بھی باندھا ہے کہ اس کے اس کنوئیں جیسا کنواں کسی بھی فرعون نے پہلے کبھی نہیں کھدوایا۔

دوسری عبارت میں بتایا گیا ہے کہ صحرائیں سفر کرنے والوں کی مشکلات سے متاثر ہو کر فرعون نے کنواں کھدوانے کا منصوبہ کیسے بنایا اور یہ کہ دیوتاؤں کے مہربانی سے یہ کام کامیابی کے ساتھ انجام کو پہنچا — تیسری عبارت میں ایک فرمان ہے جس کی رو سے سیتی اول کے ایک سومائی مندر کے لئے سونا باقاعدگی

ملی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ نظم دو پیپرسوں کے ٹکڑوں پر بھی رقم پائی گئی ہے۔
ان پیپرسوں پر یہ ہیرا حقیقی رسم الخط میں لکھی گئی تھی۔

اسن جہارت میں شامل شاعری کی ایک اہمیت اور خصوصیت اور بھی بنتی ہے
اور وہ یہ کہ مصری ادب میں یہ پہلی مثال ہے جس میں شاعری کو کوئی واقعہ بیان کرنے
کے لئے برتا گیا ورنہ سابقہ زمانوں میں حمد و ثناء، اقوال اور اخلاقی تعلیمات کی تصنیف
کے لئے ہی شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا جاتا تھا۔

عمیس دوم نے حقیوں کے خلاف شام میں کدریشہ کے مقام پر جو خوفناک جنگ
لڑی زیر نظم اسی لڑائی سے متعلق ہے اس میں عمیس کی ذاتی شجاعت کو خوب منظوم
کیا گیا ہے۔ اس اہم نظم کا خالق اپنے وقت کا عظیم شاعر پن تور نامی تھا۔

رزمیہ :- مصریوں نے بظاہر کبھی کوئی رزمیہ تو تخلیق نہیں کی،

کیونکہ صحیح معنوں میں رزمیہ تحریری شکل میں مصر سے

ابھی تک ملی نہیں ہے۔ البتہ پن تور کی اس عظیم

نظم کو کچھ ماہرین مثلاً مس لشت پائیم نے واضح طور پر رزمیہ کہا ہے جب کہ متعدد

ماہرین نے اسے رزمیہ سے قریب تر فن پارہ قرار دیا ہے۔ اور اگر اسے مکمل طور پر

رزمیہ نہ بھی مانا جائے تب بھی یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ پن تور نے اپنی

اس تخلیق کو رزمیہ کے اس قدر قریب پہنچا دیا تھا کہ مصری ادب کی پوری تاریخ میں

کوئی اور شاعر اپنی تخلیق کو رزمیہ سے اتنے قریب نہیں لے جاسکا۔ رزمیہ ہونے کے

لحاظ سے یہ مصری لڑیچہ میں اپنی نوعیت کی پہلی نظم ہے اور پہلی صنف ادب ہے

ایسی ہمت کی شاعری کی دوسری مثال عمیس دوم ہی کے بیٹے فرعون من پناح

د ۱۲۲۵ ق م کی ایک نظم ہے جسے منہ کاہرانی کہا جاسکتا ہے لیکن یہ پن تور کی

مذکورہ عظیم نظم سے متاثر ہو کر ہی تخلیق کی گئی تھی۔

وزیر کی تقرری

اس عہد کی ایک اہم تحریر وہ ہے جس میں اٹھارہویں
خاندان کے فرعون تحوت مس سوم (۱۳۴۹-۱۳۴۸ ق م) کے

رخمیر نامی وزیر اعظم کی تقرری اور وزیر کے فرائض اور ذمے داریوں کی نشاندہی
کی گئی ہے۔ فرعون تحوت مس نے جب رخمیر کو وزارت کے عہدے پر فائز کیا

تو ساتھ ہی اسے یہ بھی بتایا کہ ملک کے سب سے اعلیٰ اور اہم ترین عہدے دار
یعنی وزیر کے فرائض کیا ہوتے ہیں اس کی کیا توقیر ہوتی ہے۔ یہ عبارت اس

لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ساڑھے تین ہزار برس پہلے
مصریوں اور مصری فرمانرواؤں کے نزدیک وزارت کا عہدہ کس قدر محترم، باوقار

اور ذمہ دارانہ ہوتا تھا اور وزیر سے کس قدر اعلیٰ توقعات وابستہ ہوتی تھیں۔
اس عبارت سے وزیر رخمیر کی گونا گوں سرگرمیوں اور مصروفیات کا علم ہوتا

ہے۔ — مذکورہ عبارت رخمیر کے شاندار مقبرے میں کندہ مٹی ہے، عبارت
کے کئی حصے ہیں یعنی خود نوشت سوانح، رخمیر کو وزارت سونپتے ہوئے

فرعون تحوت مس کا اس سے خطاب اور وزیر کے فرائض کا بیان۔
جدید شہنشاہی دور (۱۵۴۵-۱۵۴۶ ق م) کی اہم اور قابل ذکر تحریریں یہ ہیں۔

کتاب الاسماء

اسر دیوتا کی عظیم حمد

آمن را دیوتا کی عظیم حمد

سورج دیوتا کی حمد (دو بھائیوں کی حمد)

آتن کی شان میں فرعون اخناتون کی حمد

آتن کی مختصر حمد

اخناتونی عہد کی دوسری مختصر حمدیں

آمن را دیوتا کی توصیف

خو رم حب کی ایک دعا اور ایک حمد

دیبا المدینہ سے ملنے والی تین حمدیں

نُب را (نامی شخص) کی تحریر اور آمن را کی حمد

نُفرا بو (نامی شخص) کی تحریر اور مُرت سکر کی حمد

نُفرا بو کی تحریر اور پتاج دیوتا کی حمد

پا صری (نامی شخص) کی دعائیں

آمن دیوتا سے دعا

تحت دیوتا سے دعا

آمن سے دعا

تحت سے دعا

دوسری بہت سی حمدیں اور دعائیں۔

احموسی کی خود نوشت سوانح جہات

وزیر زخمیرا کی تقرری

فرعون تحوت مس سوم کی فتوحات (تحت مس کے وقائع)

تحوت مس سوم کا نعمتہ کامرانی

فرعون آمن خوتپ دوم کی ابوالہول کے قریب (تحریر) کھانڈا فرعون

فرعون آمن خوتپ سوم کا کتبہ

فرعون اخناتون کے سرحدی کتبے

فرعون ستنی اول کی تحریریں

کدیشہ کی جنگ (مختلف کتبے)

فرعون مَن پتاج کا نعمۂ کامرانی
 فرعون مَن پتاج کا نعمۂ تاجپوشی
 رعیس شہر کے لئے نظمیں (حمدیں)
 فرعون رعیس چہارم کا نعمۂ تاجپوشی
 فرعون کے لئے نیک تمنائیں
 شاہی جنگی رتھ کے لئے نظم
 آہن ام ادپی کی تعلیمات
 انی کی تعلیمات
 آہن نخستی کی تعلیمات

اسطورہ

سوج دیوتا را کا سفر شب (سفر ظلمات)
 را دیوتا کا خفیہ نام
 را اور اس کی اولاد
 غارت گرد یومی (انسان کی تباہی)
 نیل کا خنمو دیوتا
 ست دیوتا اور خور دیوتا کی لڑائیاں
 عشتارتہ اور عریس سمند

حق اور باطل

مکہ خت شب سوط کی پیدائش

کہانی

فرعون کاموسی کی جنگ

اپنے پی اور فرعون سککن را (دریائی گھوڑے)

شہزادے کا خواب

کہانی

یافہ (جوہر) کی جستج

دہقان زادہ تخت شاہی پر

بد قسمت شاہزادہ

ون آمون اجنبی دلیوں میں

نئی بھوت کہانی

ماہی گیری اور شکار

خن سوام حب اور حنوط شدہ لاشیں (پجاری اور بھوت)

فرعون اور دیوی

سراور بیٹ کا مناظرہ

عشق شاعری

بربط نواز کا گیت

موت کی مدح

کتاب کی اہمیت (اہل قلم کی اہمیت)

خواب اور ان کی تعبیر

تدریسی خطوط

تدریسی کتاب (لانگ پیپرس)

متاخر مصری متفرقات (مختلف نگارشات پر بنی مجموعہ)

تقریباً آٹھویں صدی قبل مسیح میں آکر یعنی اب سے کوئی پونے تین ہزار برس

پیشتر ہیرا طبعی رسم الخط مؤخر نہیں رہا۔ چنانچہ بالائی (جنوبی) مصر میں ایک نیا رسم الخط

ظہور میں آیا جسے "غیر معمولی ہیرا طبعی" کا نام دیا گیا ہے اور اس "غیر معمولی ہیرا طبعی"

سے دیا طبعی (demotic) رسم الخط ظہور میں آیا۔ دیا طبعی نے رفتہ رفتہ

تقریباً ہر مروجہ شعبے میں ہیرا طیفی کی جگہ لے لی ————— ”جدید شہنشاہی دور“ (۱۵۷۵ ق م) کی عبارتوں میں مستعمل ہونے والا قدیم ہیرا طیفی رسم الخط اب ایک ایسی معینہ صورت اختیار کر گیا جس میں صرف جزوی تبدیلیاں ہی ہوتی تھیں اور اس وقت سے یہ پمپرسوں پر لکھی جانے والی صرف مذہبی عبارتوں کے لئے ہی مخصوص ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ تھی کہ مصر میں آنے والے یونانی سیاحوں اسے —
 HIERATIC (ہیرا طیفی) نام دیا۔ ہیرا طیفی کے معنی ہیں ”مقدس عبارت یا تحریر“ یعنی ایسی تحریر جو مقدس عبارتیں لکھنے کے لئے استعمال ہوتی تھی۔
 مصر میں تیسری صدی قبل مسیح میں یعنی اسے سواد دہزار برس پہلے ہیرا طیفی عبارتیں لکھنے کے لئے سر کندے کے بڑی مہارت کے ساتھ بنے ہوئے قلم استعمال ہونے لگے اور ان قلموں کا قلم بڑی نفاست اور خوبصورتی سے تراشا جاتا تھا۔ اس سے قبل پیش سے عبارتیں لکھی جاتی تھیں۔ قلم کے استعمال سے ہیرا طیفی رسم الخط میں لکھی جانے والی عبارتوں کی ظاہری صورت میں بہت تبدیلی آ گئی، خصوصاً مصر پر رومی غلبے —
 (۳۰ ق م تا ۳۲۵ء) کے عہد میں بڑی تبدیلی آئی۔ اس وقت ہیرا طیفی عبارتیں بہت خوبصورت سطور کی شکل میں لکھی گئیں مگر اس سے یہ ہوا کہ ہیرا طیفی عبارتوں کی ساری قدیم شان و شوکت کھینچ جاتی رہی۔

ادب رسم الخط | جدید شہنشاہیت دور میں پمپرس پر بہت سارا ادب لکھا گیا، اس کا رسم الخط ہیرا طیفی تھا۔ مصریوں کے ہیرا طیفی رسم الخط کی تاریخ بہت طویل ہے۔ چونکہ ہیرا طیفی معنی باقاعدہ تصویریں رسم الخط بہت ہی مشکل تھا اور پتھروں پر کندہ کرنے میں بھی بہت وقت صرف ہوتا تھا، چنانچہ یہ جلد لکھی جانے والی عبارتوں کے لئے سوزوں نہیں تھا، لہذا اسے پورے نہیں ہوتے تھے اس لئے مصریوں نے عملی مقاصد کے لئے ایک نکتہ رسم الخط ایجاد کیا جو دراصل

ہیرو گلیفی کی سادہ اور نسبتاً رواں صورت تھی۔ یہی سادہ اور رواں رسم الخط۔
 ہیراطیقی (HIERATIC) - اسے 'HIERATIC' نام دراصل بہت بعد کے زمانے
 میں مصر آنے والے یونانی سیاحوں نے دیا تھا۔ ————— 'ہیراطیقی' کی اولین
 تحریریں فراعنہ کے ابتدائی خاندانوں کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں اور یہ جدید شہنشاہیت
 (۱۵۷۵ ق م) کے اواخر تک یعنی کوئی دو ہزار برس کی طویل مدت تک باقاعدگی
 کے ساتھ زیر استعمال رہا۔

پمپرسوں پر لکھے جانے والے اس شکستہ اور رواں رسم الخط یعنی ہیراطیقی سے
 ایک اور مختصر رسم الخط، اخذ کیا گیا۔ اس نئے رسم الخط کی عبارتیں پتھروں کے صحرائی
 کتبوں اور کانوں میں یادگاری سلوں پر لکھی جاتی تھیں۔ پتھروں اور سلوں پر عبارتیں
 مسافروں یا سیاحوں اور صناعتوں نے لکھی تھیں۔ یہ صنائع پتھروں کی کانوں میں
 سنگ تراشی کے لئے جایا کرتے تھے۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے اواخر
 اور مصر پر یسٹیا کے حکمرانوں کے دور میں پتھروں پر لکھا جانے والا یہ مختصر ہیراطیقی
 رسم الخط بہت مقبول ہو گیا تھا۔

پمپرسوں پر لکھنے کے لئے تو ہیراطیقی رسم الخط بہت ہی موزوں تھا۔ اسے تازیانی
 مقاصد اور سرکاری دستاویزیں لکھنے کے لئے برتا گیا۔ مثلاً حساب کتاب، رپورٹیں
 مقدموں کی کاروائیاں، وصیتیں، تعمیراتی کاموں کی رپورٹیں، اشیاء وغیرہ کے
 فہرستیں، اندراجات۔

جہاں تک ہیراطیقی رسم الخط میں ادبی نوشتے لکھنے کی بات ہے تو اس
 رسم الخط میں ادبی، تعلیمی اور علمی کتابیں (نوشتے)، مذہبی اور طلسمی عبارتیں لکھی
 گئیں اور نجی خط و کتابت بھی کی گئی۔

دورِ متاخر

(۳۰۸۶ برس قبل تا ۲۰۰۰ برس قبل)

مصری تاریخ کے "دورِ متاخر" (۱۰۸۶ ق م) میں مصریوں کی وہ ادبی تخلیقات اور تحریریں شامل کی جاسکتی ہیں جو ۱۰۰۰ قبل مسیح سے لے کر پہلی صدی عیسوی (سلسلہ) یعنی اب سے تین ہزار برس سے لے کر دو ہزار برس قبل تک کی درمیانی ایک ہزار برس کی مدت پر محیط ہیں۔

یہ (دورِ متاخر) بڑا ہی الجھا ہوا زمانہ تھا جو متعدد مہینہ اور جداگانہ مرحلوں میں بٹا ہوا تھا، ایک ہزار برس پر محیط قدیم مصری تاریخ کا یہ دور جدید شہنشاہیت کے اختتام (۱۰۸۶ ق م) سے لیکر مصر میں عیسائیت کے نپلے (پہلی صدی عیسوی) تک پھیلا ہوا تھا، بعض محققین دورِ متاخر میں مصر پر رومی تسلط کا دور (۳۰ ق م تا ۳۲۴ ق م) بھی شامل کر لیتے ہیں۔

دورِ متاخر کو تاریخی تسلسل کے لحاظ سے اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(i) بعد از شہنشاہی دور — ۱۰۸۶ ق م تا ۶۶۳ ق م

(۲۱ ویں خاندان سے ۲۵ ویں خاندان تک)

(ii) سکیت دور — ۶۶۳ ق م تا ۵۲۵ ق م

(۲۶ ویں خاندان)

(iii) ایرانیوں کی پہلی بالادستی — ۵۲۵ ق م تا ۴۰۴ ق م

(۲۶) وال خاندان

(۱۷) آخری دور آزادی — ۳۰ ق م تا ۳۳۲ ق م

(۲۸) وہیں خاندان سے ۳۰ وہیں خاندان تک

(۷) ایرانیوں کی دوسری بالادستی — ۳۳۱ ق م تا ۳۳۲ ق م

(۷۱) سکندر اعظم — ۳۳۲ ق م تا ۳۲۳ ق م

(۷۱۱) بطلمیوسی دور — ۳۲۳ ق م تا ۳۰ ق م

(۷۱۱۱) رومی دور — ۳۰ ق م تا ۳۲۳

سیاسی لحاظ سے دو متاخر مصریوں کے عروج اور بالادستی کے زوال اور بالآخر ختمے کا دور تھا۔ مصریوں کی عسکری شہنشاہیت اور بیرونی ممالک پر اس کے تسلط کا زمانہ نہ چکا تھا اور مصری اب اپنی قدرتی جغرافیائی حدود میں سمٹ کر رہ گئے تھے، مصر پر بیرونی حملے بار بار ہونے لگے تھے، پھر ایک وقت آیا کہ اہل مصر اپنی آزادی سے محروم ہو کر رہ گئے۔

جدید شہنشاہیت (۳۵۹-۳۵۶ ق م) کے بعد مصر عسکری قوت اور سیاسی اقتدار زوال آگیا ہوا اور اکیسویں خاندان (۳۵۹-۳۵۶ ق م) خاندان تک تیسرے دور زوال — (۳۵۶-۳۵۹ ق م) کی زد میں رہا، مصر پر بیانی نشتراد حکمرانوں کا بھی تسلط رہا۔ ۲۱۱ ق م (۳۵۹-۳۵۶ ق م) اور ۲۳۲ ق م (۳۵۹-۳۵۶ ق م) خاندان کا زمانہ تھا دسویں صدی قبل مسیح سے لیکر آٹھویں صدی قبل مسیح تک مصر پر بیادالوں کی اس بالادستی کو تاریک دور کا نام بھی دیا گیا ہے — تاہم ۲۱۱ ق م کے بعد مصر پر نوبہ (نوبیا) کے حکمرانوں نے حملہ کیا۔ ویسے نوبہ کے یہ حکمران مصریوں کے رنگ میں پوری طرح رنگے ہوئے تھے۔ انہوں نے مصر کے بیشتر خطے پر پھر سے ایک خاندان کی حکومت قائم کر دی۔ نوبہ کے ان حکمرانوں نے مصر پر ایک ہی خاندان کا اقتدار بحال کیا، یہ مصری بادشاہوں (فرماں)

کا پچیسواں خاندان (۶۱۲ ق م) خاندان تھا۔ اسی خاندان کے زمانے میں عراق کے اشوریوں نے مصر پر کئی حملے کئے اور بالآخر ۶۶۳ ق م میں اشوریوں نے مصریوں کے عظیم الشان شہر اور دارالحکومت کو بری طرح تباہ و برباد کر دیا۔

۶۵۶ ق م سے یکے ۵۲۵ ق م تک مصر ایک بار پھر مصری شہزادہ ہی حکمرانوں کے زیر نگیں رہا۔ یہ فراعنہ کا ۲۶ واں خاندان تھا اور اس خاندان کے حکمران ڈیٹائی (شمالی) مصر کے شہر ساؤ (سینس) کے رہنے والے تھے۔ اس عہد (SAITE PERIOD) میں مصریوں کی سیاسی قوت اور خوشحالی از سر نو نمود کر آئی اور تہذیب پھل پھولی۔ اس عہد کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اب بہت سے یونانی مصر میں آباد ہو گئے اور مقامی آبادی کا اہم حصہ بن گئے۔ ۵۲۵ ق م میں

آکر مصر کو ایرانیوں نے فتح کر لیا اور انہیں مصر پر ۴۰۴ قبل مسیح تک بالادستی حاصل ہی ۴۰۴ ق م میں مصر پر ایک بار پھر مصری بادشاہوں کی حکومت قائم ہو گئی اور یہ مصر کا ۲۸ واں شاہی خاندان تھا۔ اٹھائیسویں (۴۰۴ ق م) ایتیسویں (۳۹۹ ق م) اور تیسویں (۳۴۳ ق م) خاندان کے عہد حکومت میں قدیم مصری تہذیب آخری مرتبہ پھل پھولی۔ ۳۴۱ ق م میں ایرانیوں نے ایک بار پھر مصر کو فتح کر لیا ایرانی قبضے کا یہ دور بہت مختصر تھا یعنی ۳۴۱ ق م سے ۳۳۲ ق م تک صرف نو برس۔

۳۳۲ قبل مسیح میں سکندر اعظم کے مصر فتح کر کے وہاں فراعنہ مصر کا اقتدار ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔ سکندر کی موت کے بعد ۳۲۳ ق م میں اس کے ایک جرنیل بطلمیوس (PTOLEMY) نے مصر میں آزاد حکومت قائم کر لی۔ مصر پر یہ غیر ملکی یونانی تسلط اپنے اثرات کے لحاظ سے ایرانی قبضے سے کہیں زیادہ شدید تھا۔ گو یونانی بطلمیوسی (PTOLEMAIC) خاندان کے فرمانرواؤں نے مصری فراعنہ کی رسوم و آداب اپنائے۔ لیکن یونانی تہذیب اور یونانی نظام کے نفاذ سے مصری دوسرے

دبجے کے شہری بن کر رہ گئے۔ انفرادی طور پر مصریوں اور یونانیوں نے باہم رشتے بنا کر کئے، تعلقات قائم ہوئے اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے اور دوسری صدی میں آکر وہ ایک سے زیادہ قریب آ گئے، مگر یونانی نثر اور عظیمیوسی (طالمیسی) حکمران مصریوں کی قومی تہذیب کے علمبردار نہیں بن سکے، نمائندگی نہیں کر سکے۔ مصریوں پر یونانی ٹھونس دی گئی، وہ اپنی قیادت سے محروم ہو گئے چنانچہ مصری تہذیب مغلوب، بے جان اور محکوم تو بے شک ہو کر رہ گئی مگر ختم نہیں ہوئی بلکہ حیران کن طریقے پر لچک دار رہی اور اپنی تہذیب اور ادب میں یونانی اثرات اور عناصر سمولے۔

سکندر اعظم کے بعد (یونانی) ہیلینک دور (۳۳۳ ق م) (HELLENISTIC PERIOD) کے دوران یونانی اور مصری اطوار زندگی فکر انسانی میں تبدیل ہو کر رہ گئے اور یہ تبدیلی ان تبدیلیوں کا نتیجہ تھی جو ہیلینک دنیا میں رونما ہو رہی تھیں اس بدلتے ہوئے فکر یا نظریے کو ایک فقرے میں "نجات کی تلاش" کہا جاسکتا ہے۔ اصل میں یہ دور ایسا تھا جب لوگ روحانی ذہنی حیران میں مبتلا تھے ان کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات اٹھتے تھے اور وہ ان سوالوں کے جوابات کی تلاش میں سرگرداں تھے اور پھر یوں ہوا کہ مصر پر اٹلی کے رومنوں نے قبضہ کر لیا۔ رومیوں کے استعمالی دؤ نے مصر کی دولت گویا پنچوڑی لی اور مصریوں کو پوری طرح اپنی غلامی میں جکڑ لیا اس وقت رد عمل کے طور پر مصریوں نے جسے جوش و خروش کے ساتھ عیسائیت قبول کر لی اور یوں بقول لشت باہیم مصریوں نے خود اپنے ہی ہاتھوں اپنی وہ تہذیب بٹا کر ڈالی جسے انہوں نے تین ہزار برس تک تعمیر کیا تھا، پالا پوسا تھا، عزیز رکھا تھا۔
فراعنہ کے مہیوں (۱۹۲۴ ق م) کے بعد یعنی گیارہویں صدی قبل مسیح سے

لے کر سکندر اعظم کے مصر پر حملے (۳۳۲ ق م) تک مصر سیاسی لحاظ سے بحیثیت مجموعی
رو بہ زوال ہی ہوتا چلا گیا، تاہم اقتصادی انحطاط کی پیدا کردہ غربت اور سیاسی
کمزوری کے نتیجے میں رونما ہونے والے زوال کے باوجود اس دوران مصری تہذیب
برابر زندہ رہی —

بارہویں صدی قبل مسیح سے بعد پانچ سو برس تک قدیم مصری تاریخ کے
”دور متاخر“ کے ادب اور زبان کو تخلیقی صلاحیتوں، اثر آفرینی اور ادبی محاسن کے
منقطہ نظر سے اگر جانچیں تو یہ واضح طور پر زوال آستانہ نظر آتی ہے —
فراعنہ کے بائیسویں خاندان (۱۹۰۰ ق م) کے عہد میں ادب اسی صورتحال سے دوچار
رہا جو بیسویں خاندان کے زمانے میں تھی۔ اس دور کی کچھ سرکاری تحریریں اور جادو
منشروں پر مشتمل کچھ عبارتیں ملی ہیں چونکہ بائیسویں خاندان کے زمانے کا کوئی بھی عمدہ
ادب پارہ نہیں ملا ہے اس لئے بظاہر یوں گلتا ہے کہ اس وقت بھی ادب کی طرف
کوئی قابل ذکر توجہ نہیں دی گئی — اس زمانے کا بیشتر ادب سمٹ سٹا کر
دو گوشوں میں محدود ہو کر رہ گیا تھا یعنی ایک تو وہ تحریریں جنہیں معنی یا سری ادب
کے ذمے میں شامل کیا جاسکتا ہے اور دوسرے ایسے نوتے جو عمومی باتوں اور
پیش پا افتادہ اقوال پر مبنی ہیں۔ بعض محققین نے اس قسم کی سری یا باطنی تحریریں کو
عارفانہ یا مستصوفانہ بھی قرار دیا ہے۔ ایک سری یا باطنی تحریر اس طرح ہے۔

”خورد دیوتا“ جب روتا ہے تو اس کی آنکھوں
سے بہنے والا پانی پودوں کی شکل اختیار کر کے
خوشگوار مہک پیدا کرتا ہے۔ جب (طوفان کج دیوتا)
بابا کی ناک سے خون بہتا ہے تو اس (خون) سے
پودے بنتے ہیں اور وہ (پودے) دیودار کے درخت

بن جاتے ہیں اور یہ (خون درختوں میں) پانی کی بجائے روغنی رال پیدا کرتا ہے..... جب شو (دیوتا) اور تفت نوت (دیوی) خوب روتے ہیں تو ان کی آنکھوں سے گرنے والا پانی سیال مسالے پیدا کرنے والے پودوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب رال (دیوتا) دوسری مرتبہ روتا ہے اور اپنی آنکھوں سے پانی بہا رہا ہے تو اس پانی سے شہد کی مکھیاں بن جاتی ہیں۔ مکھیاں ہر قسم کے پھولوں میں کام کرتی ہیں اور پھر پانی کی بجائے شہد اور موسم تیار ہوتا ہے۔“

ہامیوں خاندان کے بعد سوڈان اور نویہ (نوبیا) کے حکمران پی آن خمی (پی ٹی) نے مصر پر قبضہ کر کے ۲۳ ویں خاندان (۱۸۵۰ ق م) کی بنیاد ڈالی۔ گویہ خاندان ادب اور فنون کا زبردست مربی تھا لیکن اس عہد کا لٹریچر برائے نام ہی مل سکا ہے۔

۲۳ ویں خاندان (۱۸۵۰ ق م) کے زمانے میں عراق کے جنگجو آشوریوں نے مصر کو زیر کر لیا۔ آشوریوں کے ہاتھوں مصریوں کو ایسی مار پڑی کہ پھر وہ سنبھل ہی نہ سکے۔ بالائی

سیٹ دور
۲۴ واں خاندان

یعنی جنوبی مصر کو تو آشوریوں نے اس قدر تاخت و تاراج کیا کہ پھر سیاسی قوت کے لحاظ سے ملک کا یہ حصہ تاریخ کے صفحات سے گویا بالکل ہی محو ہو کر رہ گیا۔ اب حکومت شمال یعنی زیریں مصر میں منتقل ہو گئی۔ مصر کے ۲۶ ویں خاندان (۱۶۵۰ ق م) کا زمانہ تاریخ کی اصطلاح میں 'سیٹ دور' (SAT PERIOD) کہلاتا ہے۔ اور وہ اس لئے کہ اس خاندان کا دار الحکومت ساد (یونانی نام سیس) تھا۔ ساد شہر

کے حکمران سامطیق اول نے مصر سے اشروریوں اور نوبہ (نوبیا) والوں کو نکالا۔ چھوٹے چھوٹے چھوٹے مقامی حکمرانوں کو مطیع کیا اور امن و امان، نظم و ضبط بحال کر کے ایک مضبوط و مستحکم قائم کی۔ اس ۲۶ ویں خاندان کے حکمرانوں سامطیق اول نیکوستانی، سامطیق دوم اپری اور اناسس نے ملک کو خوشحالی سے ہم کنار کیا۔ دراصل سیبت دور (۶۶۳ ق م) مصر میں سیاسی اور مذہبی اجبار کا دور تھا۔ یہ دور جد ہیئت اور اجبار کی عجیب و غریب آمیزش پر مبنی تھا، اسی عہد میں ماضی کی ذہنی و عقلی اور فنی روایات پھر سے زندہ ہوئیں۔ اس عہد میں ملک بھر میں دیہاتی زبان اور رسم الخط مروج ہوا بلکہ دیہاتی رسم الخط کا رواج بڑھ گیا۔ یہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے زمانے سے مروج ہیراطیقی رسم الخط سے بھی زیادہ شکستہ اور رواں تھا۔ یوں کہا جائے کہ ساتویں صدی قبل مسیح کے اواخر سے مصری تحریریں ایک نئے شکستہ رسم الخط میں لکھی ہوئی ملنے لگتی ہیں۔ اس رسم الخط میں لکھی جانے والی زبان کی گرامر "دور متاخر" (۱۰۹۲ ق م) کی زبان سے بالکل مختلف ہے اور اس کا ذخیرۃ الفاظ بھی بالکل نیلے۔ ہیروڈوش نے اس زبان اور رسم الخط کو دیہاتی (DEMOTIC) کا نام دیا اسی لئے آج کے ماہرین بھی اس زبان اور رسم الخط کو دیہاتی ہی کہتے ہیں۔ اصل میں یہ مصری زبان کی وہ قسم تھی جو شمالی (ڈیلٹائی) مصر میں بولی جاتی تھی۔

اس زبان اور رسم الخط یعنی دیہاتی میں لکھے ہوئے اولین نسخے تو اب تک نہیں ملے ہیں چنانچہ اس نئے رسم الخط پر مبنی جو نئی تحریریں ملی ہیں۔ وہ چھبیسویں خاندان کے سیبت دور (۶۶۳ ق م) دور کی ہی ہیں یعنی اس دور کی جب سیبت خاندان (چھبیسویں خاندان) نے جنوبی (بالائی) مصر کو فتح کر لیا تھا۔ — دیہاتی قدیم تر مصری رسوم الخط یعنی ہیروگلیفی اور ہیراطیقی سے ان

معنوں میں خاص طور پر مختلف ہے کہ ہیر و گلیفی تو صرف ان کبتوں میں استعمال ہوتا تھا جو پتھروں پر کندہ کئے جاتے تھے اور ہیرا طبعی عام طور پر پیپر سول پر لکھے جانے والے مذہبی ادب تک محدود تھا۔ مگر دیبا طبعی ہی صرف ایسا رسم الخط تھا جو تقریباً ایک ہزار برس تک استعمال کیا جاتا رہا۔ دیبا طبعی دراصل ایسا تسکستہ رسم الخط تھا جو کاروباری مقاصد کے لئے استعمال ہونے والے ہیرا طبعی سے اخذ کیا گیا تھا مگر یہ زیادہ ترقی یافتہ تھا۔ دیبا طبعی رسم الخط اور زبان زیادہ تر دکھار اور سرکاری ملازمین استعمال کرتے رہے، انہوں نے اس میں معاہدے، قانونی اور انتظامی دستاویز لکھیں۔ تاہم دیبا طبعی زبان میں متعدد ادب پارے بھی لکھے گئے مثلاً قومی سطح کے قصے جن میں پٹوبکشتس سلسلے کی کہانیاں (زیر نظر کتاب چوتھی جلد، باب کہانی) آنخ ششونقی اور فحور (انسگر پیپر) وغیرہ کی تعلیمات پر مبنی حکیمانہ تخریریں اسی طرح پیشین گوئیاں طلسمی عبارتیں اور تہ فنی رسوم پر مبنی عبارتیں۔

ایرانی بالادستی

۵۲۵ تا ۳۳۲ ق م

۲۶ ویں خاندان (۶۶۳ ق م) کے اواخر میں ایرانیوں نے ۵۲۵ قبل مسیح میں مصر کو فتح کر لیا اور مصر ایک طرح سے ایران کا صوبہ بن کر رہ گیا۔ ایرانی بالادستی

کے دوران مصر پر ۲۷ ویں (۵۲۵ ق م)، اٹھائیسویں (۴۸۴ ق م) اور تیسویں (۳۴۳ ق م) خاندان کی برائے نام حکومت رہی۔

۲۹ ویں خاندان کے بعد مصریوں کو نو غلامی کے ہاتھوں گویا اپنی ہی پٹری ہوئی

نہی ایسے میں خاصاً مصری لٹریچر اور آرٹ کی لمبی چوڑی ترویج کا سوال ہی کیا تھا

چنانچہ ۲۶ ویں خاندان (۶۶۳ ق م) کے بعد خاص مصری لٹریچر خصوصاً شاعری

برائے نام ہی ملتی ہے۔ اب تو یہ بھی ہوا کہ مصری شاعری پر غیر ملکی تخیل اور اسباب

کی چھاپ خاصی گہری ہو گئی۔

یونانی دور

۳۳۲ ق م تا ۳۰ ق م

۳۳۲ قبل مسیح میں سکندر اعظم نے مصر فتح کر کے وہاں ایرانی

تسلط ختم کر دیا۔ سکندر اعظم کی مصر پر فتح کے نتیجے میں

مصریوں کی اپنی قدیم سیاسی تاریخ کا صحیح معنوں میں

خاتمہ ہو گیا کیونکہ سکندر کی موت کے بعد اس کے ایک جرنیل ٹالیمی (Ptolemy) نے مصر پر اپنی اور اپنے خاندان کی آزاد حکومت قائم کر لی۔ مصر

کا یہ حکمران یونانی نژاد خاندان (۳۲۳ ق م) ٹالیمی خاندان (PTOLEMAIC

DYNASTY) کہلاتا ہے۔ چونکہ ٹالیمی خاندان تہذیب و تمدن کے لحاظ سے یونانیت

میں رنگا ہوا تھا اس لئے قدیم مصریوں کا سیاسی اقتدار بالکل ہی ختم ہو کر رہ گیا۔

بطلمیوسی یونانی حکمرانوں کے عہد (۳۲۳ ق م) میں دیباطیقی رسم الخط ادبی

تحریروں کے لئے بھی استعمال ہونے لگا اور اب مصریوں نے اس رسم الخط میں اپنا

خاصا لٹریچر تحریر کیا اور دیباطیقی میں لکھا ہوا ہی ادب مصریوں کا آخری ادب ہے۔

— یونانی عہد حکومت میں متعدد مصری کہانیاں لکھی گئیں۔ ان کہانیوں کی یونانی

دور حکومت سے پہلے کی نقول اب تک تو ملی نہیں ہیں چنانچہ فی الحال یہی کہا جاسکتا ہے

کہ یہ کہانیاں یونانی تسلط کے دور ہی کی مصری کہانیاں ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مصر

میں مقیم یونانی بھی اپنا ادب تخلیق و تحریر کرتے رہے۔ لیکن اس عرصے میں جو یونانی

ادب مصر میں تخلیق ہوا وہ مصریوں کے لئے قطعاً اجنبی تھا۔ مصریوں نے اس میں کوئی

دل چسپی نہیں لی، نہ اس سے کوئی سروکار رکھا۔ یونانی ادب اصل میں مصر کے چند بڑے

بڑے شہروں میں ہی پھیلا پھولا، لیکن عام قبولیت اسے ان شہروں میں بھی حاصل

نہیں ہو سکی۔

رومی عہد

۳۰ ق م تا ۳۲۵ء

مصر پر یونانیوں کی حکومت کا خاتمہ رومیوں نے ۳۰ قبل مسیح

میں کر دیا۔ رومی بحیثیت مجموعی صرف اس بات کے قائل تھے

کہ مصر سے زیادہ سے زیادہ دولت کیسے سمیٹی جاسکتی ہے۔

قبطی دور | مصریوں نے جب عیسائی مذہب قبول کر لیا تو دور عیسائیت کی ابتدائی صدیوں کے دوران عیسائیوں اور یونانیوں کے ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات کی وجہ سے ایک نئی زبان پیدا ہوئی۔ یہ قبطی زبان کہلائی پانچویں صدی عیسوی میں دیہا طبعی کی جگہ قبطی زبان رائج ہو گئی اور رومی و باز نطینی عیسائیوں کے دور حکومت میں قبطی مصر کی سرکاری زبان بن گئی قبطی میں جو ادب تخلیق ہوا وہ قریباً سارے کا سارا کلیسائی یا مذہبی تھا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ گو قبطی لٹریچر مصر پر اثر انداز ہونے والے دو غیر ملکی تمدنوں جینی یونانی اور عیسائیت کی پیداوار تھا اس کے باوجود اس ادب پر اصل مصری اثرات بہت گہرے ہیں۔ اس تمام تر تاریخی جائزے کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ گو مصر ایرانیوں یونانیوں اور رومیوں کے ماتحت رہا اور ۵۲۵ قبل مسیح سے ۳۲۴ء تک مصر کے پروردگار غلامی تھے مگر یوں آزادی چھین جانے کے باوجود مصری ادیبوں کی تخلیقی صلاحیتیں سلب یا ضائع نہیں ہوئی تھیں۔ ان ادوار میں جو ادب تخلیق ہوا وہ دیہا طبعی رسم الخط میں لکھا گیا رسم الخط کی اس نسبت سے اس ادب کو دیہا طبعی ادب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ دیہا طبعی ادب سے واضح ہے کہ ادوار غلامی میں بھی مصری ادیبوں اور مصنفوں کی تخلیقی و فکری صلاحیتیں بدستور بیدار تھیں۔ ان ادوار میں قدیم ادبی اصناف بدستور مقبول تھیں اور مقبولیت کے لحاظ سے حکیمانہ و ناصحانہ تخلیقات اب بھی سرفہرست تھیں۔

دیہا طبعی ادب | "دیہا طبعی" (DEMOTIC) کی اصطلاح پہلے پہل بیروڈوٹس (۱۶۵۰ ق م) کے ہاں ملتی ہے اور بیروڈوٹس کی دی ہوئی یہ اصطلاح آج بھی سروج ہے۔ دیہا طبعی اس قدیم مصری رسم الخط

کو کہا جاتا ہے جو مصر کے قدیم رسم الخط ہیراٹیکی (HIERATIC) سے ارتقاء پذیر ہوا تھا۔ دیا طبیقی طرز تحریر میں جو زبان لکھی گئی وہ بھی دیا طبیقی ہی کہلاتی ہے اور یہ یعنی دیا طبیقی اپنے دور کی عام زبان تھی اور خالصتاً ادبی تخلیقات کے لئے استعمال ہوتی تھی۔

دیا طبیقی رسم الخط پہلے پیل ساتویں صدی قبل مسیح کے وسط یعنی سبیت خاندان (فراعنہ کے چھبیسویں خاندان ۶۶۵ ق م) کے عہد حکومت میں استعمال کیا گیا۔ فرسزہ کی زندگی کے غیر ادبی نوشتے مثلاً قانونی مقدمے اور ٹیکسوں کی وصولی کی رسیدیں دیا طبیقی ہی میں سپرد قلم کی جاتی تھیں۔ دیا طبیقی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید شہنشاہیت (۵۲۵ ق م) کے دور میں جو خالصتاً ادب تخلیق ہو رہا تھا یعنی عشقیہ نظمیں، کہانیاں، تدریسی عبارتیں اور حکیمانہ و اخلاقی تحریریں ان میں سے کون کون سی اصناف دیا طبیقی میں لکھی جا رہی تھیں اور کون کون سی نہیں۔ دیا طبیقی میں لکھی ہوئی ایک بھی عشقیہ نظم اب تک نہیں ملی ہے اور نہ ہی دیا طبیقی میں اسکول کے درسی خطوط لکھے گئے تاہم کہانیاں اور حکیمانہ ادب خوب پھیلا پھولا گویا دیا طبیقی ادب سے تسلسل اور تبدیلیوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یہ تسلسل جدید شہنشاہیت (۵۲۵ ق م) سے لے کر دور متاخر میں تخلیق ہونے والے ادب میں موجود تھا، اور یہ تبدیلیاں اس میں رونما ہوئی تھیں۔

قدیم مصری تاریخ کے ابتدائی ادوار میں جو اہم اصناف ادب تخلیق کی گئیں اور انہیں ہیروگلیفک رسم الخط میں کندہ بھی کیا گیا، ان (اصناف ادب) کی تخلیق "دور متاخر" میں جاری رہی اور یہ ہیروگلیفک رسم الخط میں کندہ بھی کی گئیں۔ مثلاً شاہی فتوحات اور شاہی فرامین کے بارے میں رودادیں حمیں اور ایسے افراد کی خود نوشت سوانح حیات جو بادشاہ (فراعنہ) نہیں تھے اور نہ ہی ان کا خونی تعلق براہ راست شاہی خاندان سے تھا۔ دور متاخر میں جتنی بھی سوانح عمریاں شاہی فتوحات شاہی فرامین اور

مندیں یادگاری پتھروں وغیرہ پر کندہ کی گئیں وہ کلاسیکی زبان میں تخلیق کی گئی تھیں اس کلاسیکی ادبی زبان کو محققین نے وسطی زبان کا نام دیا ہے۔ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳-۱۵۸۹ ق م) کے عہد میں اس زبان کی تکمیل ہو گئی تھی اور یہ وسطی زبان مکمل طور پر کلاسیکی زبان کا درجہ حاصل کر گئی تھی۔ یادگاری کتبوں کے لئے یہ زبان لازمی قرار پائی تھی گو اس کلاسیکی زبان میں کہیں کہیں جدید شہنشاہیت کے دور کی عام مقامی زبان کے محاورے فقرے اور الفاظ شامل ہو گئے تھے۔ جدید شہنشاہی دور کی یہ مقامی زبان آجکل کی علمی اصطلاح میں متاخر سری زبان کہلاتی ہے۔

دور متاخر کے منشیوں نے وسطی بادشاہت (۲۱۳۳-۱۵۸۹ ق م) کی کلاسیکی زبان کو مختلف انداز سے مہارت کے ساتھ استعمال کیا۔ وہ اسے قابل قدر ورثہ خیال کرتے اور اس کا مطالعہ کرتے تھے۔ دور متاخر کے مصنف کلاسیکی زبان کی گرامر اور ذخیرہ الفاظ ہی مستعار نہیں لیتے تھے بلکہ ان الفاظ کی معینہ ترتیب اور محاورے بھی اخذ کر کے انہیں نئے انداز سے بٹتے تھے۔ دور متاخر کی تحریروں میں زبان کی ہشتیں نو وسطی بادشاہت کی ملتی ہیں تاہم اس عہد (دور متاخر) کے اہل قلم جب اسالیب بیان سے نہیں برتتے تھے تو پھر وہ وسطی بادشاہت اور جدید شہنشاہیت (۱۵۸۹-۱۵۱۵ ق م) کی تخلیقات سے ہی اسالیب بھی اپنا لیتے تھے۔

دور متاخر کے اہل قلم گلبے گلبے قدیم بادشاہت (۱۵۸۹-۱۵۱۵ ق م) کے دور کے برمی ادب (۱۵۱۵-۱۵۱۵ ق م) کی منتول بھی تیار کر لیتے تھے۔ لیکن "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳-۱۵۸۹ ق م) اور جدید شہنشاہیت کی تحریریں ہی ان کے لئے نمونے کا کام دیتی تھیں۔ زیر نظر دور متاخر میں ماضی کو ایک اور لحاظ سے بھی برتا گیا اور وہ یوں کہ اب ایسی تحریریں بھی وجود میں آئیں جن کا مقصد ہر دیگنڈہ تھا مگر یہ تحریریں اس انداز سے

۱۔ برمی ادب: برمی ادب کے بارے میں تفصیلی زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب ۲۰ اور جہاں ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

لکھی گئیں کہ گزشتہ ادوار کی تخلیق شدہ معلوم ہوں دورِ متاخر کی نہیں۔ اس قسم کی مثال ”آسیب زدہ شاہزادی“ اور ”سات سالہ قحط“ کی بھی دی جاسکتی ہے۔ ”آسیب زدہ شاہزادی“ (کہانی) مصریوں پر ایرانی تسلط (۱۲۳۲ ق. م) یا پھر مصر کے یونانی نثر ادیبیوسی (۳۲۳ ق. م) خاندان کے عہد میں پتھر پر کندہ کی گئی تھی مگر ظاہریوں کیا گیا گویا یہ کہانی انیسویں خاندان (۱۱۸۶ ق. م) کے فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲ ق. م) کے عہد کی ہو۔ اس کہانی میں ”خن سو دیوتا کا گویا پر و پیگندہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”سات سالہ قحط“ کی کہانی موجودہ صورت میں لکھی ہوئی تھی (۳۲۳ ق. م) خاندان کے عہد حکومت میں مگر ظاہر یہ کیا گیا جیسے تیسرے خاندان (۱۸۰۶ ق. م) کے فرعون زوسر (۲۶۷۰ ق. م) کے عہد میں لکھی گئی تھی۔ اس کہانی کو ایلیمینٹس میں خن سو دیوتا کے مندر سے متعلق پروہتوں نے تخلیق کیا تھا۔

دورِ متاخر کی لائبریریوں میں گزشتہ ادوار کی تخلیقات پر مبنی

لائبریریاں

نوشتے وسیع پیمانے پر رکھے جاتے تھے۔ ازمنہ قدیم میں تمام ملکوں میں دستور تھا کہ ”کتابیں“ مرتبانوں اور صندوقوں میں رکھی جاتی تھیں اہل مصر پیپر سول پر عبارتیں لکھ کر بڑی احتیاط کے ساتھ گول نہ کر لیا کرتے تھے اور پیپرس کے بعض رولز (rolls) پر ریل بھی لگا دیا جاتا جیسے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۵ ق. م) کے فرعون آمن حوتپ سوم (۱۳۶۵ ق. م) کی ”کتاب“ کے رول (roll) پر یہ تحریر لکھی ہوئی ملی ہے۔

”خوشگوار (شیریں) انجیر کی کتاب“

سرکاری منشیین، قانون دانوں کو لکھنے کے لئے بہت زیادہ پیپر سول کی ضرورت

پڑتی تھی اس طرح عدالتوں میں پیپر س کثرت سے استعمال ہوتے تھے۔ ان سرکاری

قانونی اور عدالتی تحریروں کو محفوظ کرنے کے لئے ان کے اپنے دفتر خانے (ARCHIVES)

ہوتے تھے ان دفتر خالوں میں جمع شدہ دستاویزات یا نوشتوں کے خال خال ٹکڑے ملتے ہیں۔ لیکن اب تک مصر سے قدیم لائبریریاں زیادہ تر مقبروں سے دستیاب ہوئی ہیں۔ مصر کے ایک اہم ترین دارالحکومت تھے (یونانی نام تھیس) کے قدیم مضافاتی قصبے القصور (LUXOR) کے جنوب میں ساڑھے چھ میل کے فاصلے پر دریائے نیل کے مغربی کنارے ایک قدیم مصری شہر اور قومیں مصر پر حکمران یونانی نثراد خاندان کے فرمانروا بطلمیوس سوم (طالیمی سوم) ۲۲۱ ق م نے ۲۳۰ قبل مسیح میں ڈیڑھ سو گز لمبا، ۸۰ گز چوڑا اور ایک سو اٹھارہ فٹ اونچا عالی شان مندر بنوانا شروع کیا۔ اس مندر کی تعمیر ایک سو اسی برس بعد، ۵۰ قبل مسیح میں جا کر مکمل ہوئی اب تک نہایت عمدہ حالت میں قائم اس عالی شان مندر کے ایک چھوٹے سے کمرے کی دیواروں پر ان تمام تصانیف کے نام یا عنوان کندہ ہیں جو بجا ریوں کی تحویل میں اس لئے دی گئی تھیں کہ وہ انہیں مستقل طور پر محفوظ کر لیں۔ تختان فیوم کے علاقے میں واقعہ چھوٹے سے قصبے تبتی بس سے ایک لائبریری ملی۔ اس لائبریری سے جو مرقوم پیپر س ملے وہ ادبی تحریریں اور مذہبی و علمی رسالوں پر مبنی ہیں۔

تختان فیوم:۔ مصر کے صحرائی علاقے میں واقع سرسبز شاداب علاقہ۔ یہی علاقہ وسطی مصر کے مغربی سمت میں ہے اور ایک قدرتی آبی شاخ کے ذریعہ وادی نیل سے ملا ہوا ہے۔ قبلی دور میں اسے دریا یوسف کہا جاتا تھا۔ اس نشیبی علاقے (فیوم) کی تہ میں کارون (کردن) نامی ایک وسیع جھیل ہے۔ آجکل اس جھیل کا سطح اڑسہ قدیم کی نسبت گر چکی ہے۔ یہ جھیل پرانے زمانوں میں آجکل کی نسبت کہیں بڑی تھی اور جدید ادب و شہنشاہیت (۱۵۰۰ ق م) کے مصری لے پے یوم کہتے تھے۔ پے یوم کے معنی ہیں "سمندر موجود" لفظ فیوم (FAIYUM) اسی قدیم مصری لفظ پے یوم سے نکلا ہے۔ آجکل فیوم صرف اس جھیل کو نہیں بلکہ پورے نشیبی تختانی علاقے کو کہتے ہیں۔

نیل کے مغربی کنارے پر مصر قدیم کے عظیم الشان دارالحکومت تپے (تھیس) کے حصے سے متحدہ نجی لائبریریوں سے بھی کچھ نوشتے ملے۔

فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۱۹۰ ق م) کے فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) نے آمن دیوتا کے لئے اور خود اپنے لئے ایک خوبصورت عزرائی رسوماتی مندر تپے کے قریب تعمیر کرایا۔ گذشتہ صدی کے محققین نے اس مندر کو رامیسوم کا نام دیا جو آج بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس مندر میں اہم تصانیف پر مشتمل ایک بڑی لائبریری بھی قائم کی گئی تھی۔

دارالحکومت تپے (تھیس) کے قریب ایک بستی میں وہ لوگ رہتے تھے جو مقبروں کی تعمیر کے ہر پہلو سے وابستہ تھے۔ ان میں فریین کان کن کارچوب، مجسمہ ساز، مصوٰ اور مزدور بھی شامل تھے۔ یہ اپنے بال بچوں سمیت مستقل طور پر وہاں رہتے تھے۔ ان کی یہ قدیم بستی آجکل دیرالمدینہ کہلاتی ہے۔ اس بستی کے آثار سے بھی بہت سارے پیپرس دستیاب ہوئے جو اب چیٹرنیٹ کے ذخیرے میں شامل ہیں۔ یہ بستی جدید شہنشاہی دور (۵۲۵ ق م) یعنی اب سے تین اور ساڑھے تین ہزار برس قدیم ہے اس کا مطلب یہ کہ یہاں سے ملنے والے پیپرس بھی تین سے لے کر تقریباً ساڑھے تین ہزار برس تک پرانے تو ہیں ہی۔ ان میں متعدد پیپرس نوادہ بنی لفظ سے بہت ہی اہم ہیں۔

ان تمام لائبریریوں میں دارالحکومت تپے کے قریب سے ملنے والی نجی لائبریریوں رامیسوم لائبریری اور دیرالمدینہ سے ملنے والے پیپرس طلسماتی عبارتوں، لوک کہانیوں، اساطیری کہانیوں، نیل کی شان میں حمدوں، مزامیر و مناجاتوں، خوابوں کی تعبیر، قدیم اور ان کے بعد کے ادوار کی ادبی تخلیقات کی نسی منقول اور طبی نوشتوں پر مشتمل ہیں۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کلاسیکی تخلیقات پڑھنے اور انہیں اپنے گھروں

میں جمع رکھنے کے شائقین — انہیں خرید سکتے تھے کیونکہ — کلاسیکی ادب
پائے پیپر سول پر لکھے جاتے تھے، پیپر سول اور تھروں پر لکھی ہوئی کچھ ادبی تخلیقات
کے آخر میں درج کتابوں سے پتہ چلتا ہے کہ کلاسیکی ادبی تخلیقات کی مقبول بعد کے ادوار
میں برابر تیار کی جاتی رہیں اور خواہش مند مصری انہیں معاوضہ ادا کر کے خرید سکتے
تھے۔

دیباچہ میں لکھی ہوئی 'ست فی' کی کہانی کی ایک نقل بعد کے ایک قبلی راہب
کے مقبرے سے ملی۔ اس حقیقت سے یہ نتیجہ نکالنا شاید غلط نہ ہو کہ وہ قبلی راہب
اپنے دور سے قدیم تر 'ست فی' کی کہانی کی اس نقل سے مرنے کے بعد دوسری دنیا
میں محروم نہیں رہنا چاہتا تھا۔

مصر پر یونانی انسل بطلمیوسی خاندان (۲۲۳-۳۰ ق م) کے دور میں
حمدیں | بھی حسب سابق مندوں کی بہت ہی مراعات یافتہ حیثیت برقرار
رہی۔ بطلمیوسی فرمانرواؤں نے مندوں کی تعمیر اور از سر نو تعمیر کا فریضہ خوب نبھایا
اور یہ بھی ایک حسن اتفاق ہے کہ مصر قدیم کے جو چند ایک مند بہترین حالت میں
موجود ہیں وہ سب کے سب یونانی (۲۲۳-۳۰ ق م) اور رومی دور حکومت (۳۰ ق م
تا ۳۳۰ء) کے ہیں مثلاً جزیرہ فلانی، قوم امبو، ادفو، دندیرہ اور انسا وغیرہ کے
مند ران مندوں میں کندہ عمارتوں سے بڑے بڑے تہواروں کی طویل رسموں
اور دوسری مذہبی رسوم کا بڑی تفصیل سے پتہ چلتا ہے۔ جو وہاں روزانہ ادا کی جاتی
تھیں۔ یہ رسمیں دیوتاؤں کی متعدد حمدوں کا گویا سیاق و سباق بنتی ہیں ان حمدوں
کو سمجھنا عموماً بہت مشکل ہوتا ہے کیونکہ ان سے مصری پروہتوں کے اس رجحان
کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ وہ ان رسموں کو مختصر رکھنے کے قائل تھے۔ حت تھو دیوی
کی حمدوں میں شاعرانہ خوبی یقیناً ملتی ہے۔ جن مٹو (ختم) دیوتا کی عظیم حمد خاصاً

مشکل ہے۔ اس میں انسانی بدن کے اعضاء کا ذکر بڑے عجیب انداز سے آیا ہے۔

مقبولیت کے لحاظ سے حکیمانہ اور ناصحانہ ادب مصر کے ادوار
حکیمانہ ادب | غلامی میں بھی یقیناً سرفہرست تھا اس عہد کی گود حکیمانہ

تخلیقات سب سے زیادہ اہم اور طویل ہیں یعنی آئینہ ششونقی کی تعلیمات۔ اور

انسنگر پیرس۔ اس دور یعنی دورِ متاخر اور یونانیوں وغیرہ کے دورِ غلامی میں مصریوں

نے اپنی حکیمانہ تعلیمات دیا طبیقی رسم الخط میں سپرد قلم کیں۔ دیا طبیقی زبان میں تخلیق ہوئے

والی حکیمانہ اور ناصحانہ تحریریں سابقہ ادوار کے حکیمانہ ادب سے کتنی لحاظ سے مختلف

ہیں۔ دورِ متاخر سے پہلے کی حکیمانہ تخلیقات میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی تصویریں پیش

کر کے انسانی کردار اور صورتحال کو اجاگر کیا گیا۔ ان میں لفظی پیکر حکیمانہ انداز میں وضع

شدہ ایک دو سکرے مربوط فقروں کے تسلسل کے ساتھ ملتے ہیں اور ہر فقرہ

پیرس کے صفحے پر ایک سطر میں لکھا گیا ہے، اس طرح گرامر کے لحاظ سے ہر فقرہ

مکمل ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ کئی فقرے مسلسل آجائیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ان

مسل فقروں میں ایک ہی موضوع پیش کیا گیا ہو۔ نتیجہ یہ کہ کوئی دیا طبیقی حکیمانہ

تصنیف اپنی مجموعی نوعیت کے لحاظ سے بہت متفرق ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں

آئینہ ششونقی کی تعلیمات کی مثال دی جاسکتی ہے۔

اس دور کی ایک حکیمانہ دیا طبیقی تخلیق وہ ہے جسے انسنگر پیرس کی تعلیمات

کا عنوان دیا گیا ہے۔ مگر میں نے اسے فب حور کی تعلیمات سے اس کتاب کی تیسری جلد

کے باب حکیمانہ ادب میں شامل کیا ہے۔ یہ تصنیف آئینہ ششونقی کی تعلیمات کی

نسبت زیادہ مربوط ہے اور اس کی ہئیت زیادہ نمایاں ہے۔ ابواب کے

عنوانات کے انفرادی فقرے رقم کئے گئے ہیں اور نتائج نکال کر ان فقروں کو

ابواب کی صورت میں یکجا کیا گیا ہے۔ اور کم و بیش ہر باب ایک ہی موضوع

کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود تمام فقرے خود مکتفی اور ایک دوسرے آزاد ہیں۔

انسنگر پیرس پر مرقوم فب خور کی حکیمانہ تصنیف بہت اثر آفریں ہے۔ آمن ام ادبی کی تعلیمات کی طرح یہ نوشتہ بھی ابواب میں منقسم ہے اور آمن ام ادبی کی تعلیمات کی مانند گہرے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ فب خور کی اس تصنیف میں ایک مخصوص مختصر سے فارمولے کی صورت میں اس عقیدے کا اظہار کیا گیا ہے کہ خدا تمام چیزوں کے مقدر کو کنٹرول کرتا ہے۔ یہ اظہار ہر حصے کے آخر میں ٹیپ کے طور پر آتا ہے۔ ان تعلیمات کی رو سے شحوت (دوبے خوتی) دیوتا دنیا کا توازن برقرار رکھتا ہے انسان کو میانہ روی اختیار کرنی چاہیے۔ اس تصنیف کے خالق کے خیال میں میانہ روی اور ضبط نفس میں مسرت کارا زاد عقل و دانش کا جوہر پوشیدہ ہے۔ ان میں عمل کی بجائے ضبط کی تعلیم دی گئی ہے اور میانہ روی یا اعتدال پسندی کا سبق دیا گیا ہے۔

انسنگر پیرس پہلی صدی عیسوی کے دوران قلم بند کیا گیا تھا۔ ان تعلیمات کی متعدد نقول تھیں۔ یہ تعلیمات پہلے پہل جب بھی تخلیق کی گئی ہوں اس وقت یہ جس پیرس پر لکھی ہوئی ملی ہیں اس لحاظ سے یہ مصری حکیمانہ ادب کی سب سے آخری تعلیمات قرار پاتی ہیں۔ یہ ایسی تعلیمات ہیں کہ انہیں قدیم مصری ادب کا نمایاں نشان اختتام قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس عہد کی دوسری اہم حکیمانہ تصنیف اسنخ ششونقی کی تعلیمات ہیں

ح۔ آمن ام ادبی کی تعلیمات :- ان تعلیمات کا مفصل جائزہ اور مکمل ترجمہ زیر نظر کتاب مصر کا قدیم ادب کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ ادب میں شامل ہے۔

آر۔ ایس۔ کے۔ گلینواٹل (R. S. K. GLANVILLE) نے اپنی وفات سے کچھ ہی پہلے یہ اہم نصیحت آموز تصنیف شائع کی تھی۔ اس تصنیف کا ابتدائی بیانیہ حصہ کچھ قدیم تصانیف کی طرز پر لکھا گیا ہے اور یہ چھوٹے چھوٹے اقوال کا مجموعہ ہے جنہیں نسبتاً بے ترتیبی کے انداز میں ترتیب دیا گیا۔ اس میں حقیقی سوچ و فکر ملتی ہے۔ اور اخلاقی سطح غلو کی حد تک نہیں پہنچتی۔ گلینواٹل کے الفاظ میں :-

”یہ تعلیمات کسانوں کی رہنمائی کے لئے ہیں اور یقینی طور پر عمل سکنت و دانش پر مبنی ہیں۔“

نتیجے کے لحاظ سے آئندہ ششونقی کی تعلیمات افادیت پسند پر مبنی ہیں اور بعض جگہ تو ان میں مزاج بھی پایا جاتا ہے اور کہیں کہیں لہجہ خشک یا روکھا ہو جاتا ہے۔ یہ تعلیمات بحیثیت مجموعی ”فہ حور کی تعلیمات“ (انسنگر پیپرس کی تعلیمات) کی طرح سنجیدگی اور پارسائی کی حامل ہیں

کچھ عرصے قبل اخلاقی تعلیمات پر مبنی ایک اور کرم خوردہ قدیم نوشتہ دستیاب ہوا۔ یہ پیپرس غالباً ”سینت دور“ (۲۶۰ء تا ۶۶۲ء ق م) کا ہے۔ بعض محققین نے اسے ہر ایتھنی رسم الخط کا آفری نوشتہ قرار دیا ہے۔ بہر حال یہ پیپرس ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جب دیا ایتھنی رسم الخط میں بھی تحریریں پہلے ہی لکھی جا رہی تھیں اور دیا ایتھنی ادبی تخلیقات تحریر کرنے کا آغاز یا تو ہو چکا تھا یا ہو نیوالا تھا جس پیپرس پر یہ اقوال رقم ہیں اسے بروکلین پیپرس (BROOKLYN PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ عبارت کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ یہ اقوال و نصاب مختلف طبقوں کے بارہی تعلقات کے بارے میں ہیں اس کے علاوہ اسی

رسلے میں افراد کے فرائض، ذمے داریوں اور زراعت کے فوائد پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایک ایسے مثالی مقام کا ذکر ہے جہاں تک پہنچنا انسان کے لئے مشکل ہے۔ ان تعلیمات کا زیادہ تر تعلق اپنے سے بزرگوں کے ساتھ تعلقات و روابط اور رہنمائی کے کارِ منصبی اور فرائض سے ہے۔ پیپرپس کا ایک پورا صفحہ زراعت اور کسان کے بارے میں ہے۔ کسان کے سماجی کام کو سراہا گیا ہے اس میں کسان کی تعریف و توصیف ہے اور یہ اس زمانے کا ایک خصوصی موضوع تھا اس کے برعکس دورِ متاخر سے قبل جدید شہنشاہیت کے دور کے منشی کسان کا مضحکہ اڑاتے رہتے تھے۔

دورِ متاخر میں متعدد سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ ان میں

سوانح عمریاں

اہم یہ ہیں :-

دُجْدُخُوْس اُف اَنُخ کی سوانح عمری

نُب نَت اُرُو کی سوانح عمری

خُرُو ا کی سوانح عمری

مُونَت اُم خَت کی سوانح عمری

پُف تُو ا نیت کی سوانح عمری

اُدجا خور رَس نی کی سوانح عمری

سُوم تُو تَف نخت کی سوانح عمری

پُتُو سی رَس کی سوانح عمری

وَن تُو فَر کی سوانح عمری

تُخُو ت رَنخ کی سوانح عمری

اَس اَنُخ اُبی کی سوانح عمری

اُم تُو تپ کی سوانح عمری

دُجْدُ خَوْسِ اَفْ اَنُخْ، نَبْتِ اُرُو، صُرُو اور مَوْنِت اُم حَت چاروں
 کا تعلق آسن دیوتا کے پردہتوں کے طبقے سے تھا۔ اَوَّل الذکر دونوں نے بائیسویں
 (۹۲۵ ق م) اور باقی دونوں نے پچیسویں خاندان (۹۱۳ ق م) کے فراعنہ کی
 خدمات انجام دی تھیں۔ — پُف تُو اِنِیت کی سوانح عمری اس لحاظ زیادہ
 اہم ہے کہ اس سے مصر کے طاقتور ۲۶ ویں خاندان (سینٹ خاندان ۶۶۳ ق م)
 کے عہد میں امن امان بحال کرنے کے بارے میں سرگرمیوں کا علم ہوتا ہے۔ —
 ادجاخورس نی کی سوانح حیات کی اہمیت اس لئے بنتی ہے کہ اس سے ایرانیوں
 کے ہاتھوں مصر کی فتح کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں ایرانیوں کی لائی ہوئی آفات کے بارے
 میں بتدیج اشارے ملتے ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جب ایرانی فاحشین نے
 مصر پر اپنا تسلط جمایا تو ادجاخورس نے ایرانیوں سے مل کر ملک میں معمولات
 زندگی بحال کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ سوم تُو تَف نخت نے تین ادوار دیکھے
 یعنی پہلے توتیسویں خاندان کا عہد۔ یہ عہد مصریوں کی آزادی کا آخری زمانہ تھا۔
 پھر اس نے مصر پر ایرانیوں کی دوسری بالادستی کا زمانہ (۲۳۳ ق م) دیکھا مگر
 یہ بہت ہی مختصر تھا یعنی صرف نو برس پر محیط۔ اس کے بعد سوم تُو تَف نخت
 نے وہ دور بھی دیکھا جب ۳۳۲ ق م میں سکندر اعظم نے مصر فتح کر لیا تھا۔ سکندر نے
 مصر پر ایرانیوں کی دوسری بالادستی کو ختم کر کے رکھ دیا تھا۔ — دُن نو فر
 کی سوانح حیات اس کے سنگی تابوت (ضریح) پر کندہ ملی ہے۔ اس سوانح حیات کی
 خاص بات یہ ہے کہ اس میں اس نے اپنی زندگی سے لطف اندوز ہونے کا ذکر کیا
 ہے۔ گویا اس سوانح عمری کا لب لباب یہ ہے کہ دُن نو فر نے زندگی سے لطف
 اٹھایا۔ پتوسی رس کے بیٹے نحت رنج، اس آنخ ابی اور تارام خوتپ کی سوانح حیات
 میں قبل از وقت موت پر اظہارِ افسوس کیا گیا ہے۔

”دورِ متاخر“ کے دوران پتھروں پر کندہ کی جانے والی سوانح عمریوں سے روایتی مزاج اور پارسانی و خدا ترسی کا اظہار ہوتا ہے اس کے باوجود ان میں اور دورِ متاخر سے قبل کے ادوار میں لکھی جانے والی سوانح عمریوں کے اندازِ فکر میں ایک لطیف سا فرق بھی ہے۔ ”دورِ متاخر“ کی سوانح عمریوں میں رجائیت کم اور فکر و تشویش زیادہ ہے۔ ان میں ماضی کی مانند اب یہ خیال نہیں ملتا کہ پارسانی کا سیلاب زندگی کی ضامن ہوتی ہے اس عہد (دورِ متاخر) میں اب یہ تصور ابھرا یا کہ زندگی میں کامیابی اور مسرت کا انحصار مکمل طور پر دیوتاؤں کے فضل و کرم پر تھا۔ دیوتاؤں کی مدد کے بغیر لوگ کچھ نہیں کر سکتے تھے، لیکن دیوتاؤں کی مرضی فہم و ادراک سے باہر تھی، تاہم زندگی کی قدر و قیمت کچھ کم نہیں تھی۔ پارسانی اور خدا ترسی کا تقاضا یہ تھا کہ زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہیے۔ چنانچہ دورِ متاخر کی سوانح عمریوں کا بنیادی موضوع زندگی سے لطف اندوز ہونا تھا۔

اس دور کے مصریوں کے نزدیک قبل از وقت موت ایک آفت سمجھی جاتی تھی اور اس کا ذکر اس دور کی تین سوانح عمریوں یعنی ”موت رنج“، ”اس آئینہ ابی“ اور ”تام“ کو تپ کی سوانح حیات میں ملتا ہے۔ ان تینوں سوانح حیات کا اہم موضوع قبل از وقت یا نوجوانی (نوعمری) کی موت کا نوحہ بنتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوانح عمریوں میں اس قسم کا نوحہ ”دورِ متاخر“ کی ایجاد ہے۔ موت کا نوحہ تدفینی رسم کا ایک باقاعدہ معمول تھا اور مقبروں میں تدفینی مسور مناظر کے ساتھ ————— کئے جاتے تھے۔

لیکن سوانح عمریوں میں نوجوانی کی موت کا نوحہ شامل کرنے سے تو اس دور میں سوانح عمری کی پوری نوعیت تبدیل ہو کر رہ گئی کیونکہ سوانح عمری کی تخلیق و تحریر کا مقصد تودہاں ہمیشہ ہی رہا تھا کہ اس میں کامیاب زندگی کا تذکرہ کیا جائے۔ چنانچہ جب نوجوانی کی موت کا نوحہ سوانح عمری کا بڑا موضوع یا مضمون قرار پایا تو سوانح عمری

کا اصل مقصد گویا منسوخ ہو کر رہ گیا۔ اس بدلی ہوئی شکل میں سوانح عمری "ہیلنٹک دور" (۲۲۳ ق م تا ۳۰ ق م) کے یونانی الواح مزار سے مشابہ ہو گئی۔

یونانیوں کی قبروں کے کھیتوں کی عبارتوں میں ارتقاء آیا۔ اس قسم کے کتبوں کا آغاز یونان کے کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م) میں ہوا تھا۔ یہ کتب بالکل مختصر عبارت پر مشتمل ہوا کرتے تھے مثلاً اس قسم کی عبارتیں — "یہاں محو آرمہ ہے" یا "یہاں لیٹا ہے" یونانی رومی دور میں آکر الواح مزار کے ان کتبوں کی عبارتیں زندگی اور موت کے بارے میں مفصل شاعرانہ بیان کی عکاس ہو گئیں۔ بعض عبارتیں پارسانی اور امید کی آئینہ دار تھیں، بعض میں بڑی آزادی کے ساتھ شک و شبہات یا غیر معتقدانہ خیالات کا اظہار کیا گیا۔ پھر قبر کے ان کتبوں میں سوانح حیات کا بیان زیادہ سے زیادہ ہوتا گیا۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ "ہیلنٹک دور" (۳۲۳ ق م) میں قبروں کے کتبوں پر جو یونانی سوانح عمریاں کندہ کی گئیں ان سے وہ مصری سوانح عمریاں مشابہ تھیں جن میں نوجوانی کی موت یا قبل از وقت موت پر نوہر کیا جاتا تھا کیونکہ ہیلنٹک دور کی اس قسم کی یونانی سوانح عمری میں مرنے پر افسوس کا بھی اظہار کیا جاتا تھا اور سوانحی تفصیل بھی درج ہوتی تھیں۔ اس طرح مختلف خطوں یعنی مصر اور یونان میں یہ ادبی صنف سنی سوانح عمری مشابہ یا ایک سی ہو کر رہ گئی۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ مصر میں یونانی اور مصری مل جل کر رہ رہتے تھے۔ اب اگر ہمیں مصر کے یونانی رومی دور کی الواح مزار پر کندہ ایسی سوانحی عبارتیں مل جاتی ہیں جن میں وہی ویہ یا انداز ہو جو اس قسم کی مصری سوانحی عبارتوں کا ہے اور ان یونانی عبارتوں میں مصری دیوتاؤں سے دعا کی گئی ہو، مدد کی خواہش کی گئی ہو تو پھر اس کا مطلب یہی ہے کہ اس سلسلے میں مصریوں اور یونانیوں نے ایک دوسرے سے اثر قبول کیا ہوگا۔

مصر سے یونانیوں کی قبروں کے جو کتبے ملے ہیں ان میں ان عقیدوں اور اصول

کا امتزاج موجود ہے جو سکندر اعظم کی سلطنت میں سنی ہیلنک دور میں مختلف قوم کے باہم ملنے اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا کیونکہ ان مختلف قوموں کے عقائد اور رسم و رواج کا ایک دوسرے پر اثر پڑا تھا — یہاں نمونے کے طور پر مصر میں یونانیوں کی قبروں کی الواح پر کندہ دو عبارتیں پیش کی جا رہی ہیں۔ یہ کتبے مصر پر حکمران یونانی ٹالیمی خاندان اور اس کے بعد ورن عہد کے ہیں —

”ایک مسرور بوڑھا آدمی“

گھومنے پھرنے والا میرا نام مینیلاؤس ہے میرے باپ کا نام ڈوروس ہے۔
میں جہاز ران تھا اور جب مرا تو خوش و خرم بوڑھا تھا۔
میرے بیٹوں کے محبت بھرے ہاتھوں نے مجھے قبر میں دفنایا،
میں نے ہیلپوسس کا شکر ادا کیا، سب کے تحفوں کے لئے شکر گزار ہوں،
اب میرے لئے یہ مخصوص قول پڑھ،

”مرنے والے کو دھرتی میں خوشی نصیب ہو، تیرے لئے دعا دو گئی ہو جائے“
دوسرا کتبہ کسی خاتون کی قبر کا ہے۔

”ایک بد قسمت نوجوان خاتون“

یہاں کون دفن ہے؟ — ہیردیس — کیسے اور کب؟
جسم بھاری ہو جانے سے،

سخت دروزہ کے بعد اس نے وزن ڈال دیا،
ایک لمحے کے لئے وہ ماں بنی، پھر بھی مر گیا

(اس) بد قسمت کی عمر کیا تھی؟ — دو گئے نو

بیرد میں شباب کے کھلتے ہوئے برسوں میں تھی۔

دھرتی اس کئے ہوئے ہلکی ہو جائے! اوزیرس (دیوتا) اسے ٹھنڈا پانی بگھٹے!

شاہی کتبے | فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۶۶۲ ق م) کے نوبہ (نوبیا) شہزاد
حکمران اور ۲۶ ویں خاندان (۶۶۲ ق م) کے فرمانروا بہت
فعال سرگرم اور مہم جو تھے۔ ۲۶ ویں خاندان کا دارالحکومت زیریں مصر میں شہر ساؤ
(یونانی نام سین) تھا۔ اسی مناسبت سے یہ سیت خاندان (SAIT DYNASTY)
اور ان کا دور سیت عہد کہلاتا ہے۔ پچیسویں خاندان کے حکمران نوبہ (نوبیا) کے
دارالحکومت بنانا، میں بیٹھ کر حکومت کرتے تھے۔ ”دور متاخر“ کے جتنے بھی شاہی
کتبے ملے ہیں ان میں مذکورہ بالا دونوں خاندانوں کے کتبے زیادہ اہم ہیں سب
سے زیادہ اہم کتبے یہ ہیں:-

فرعون پی آن خی (پی ٹی) کا کتبہ کامرائی

فرعون سامطیق دوم کا کتبہ کامرائی

فرعون بک تن ابو کا کتبہ۔

پچیسویں اور چھبیسویں خاندان کے جتنے بھی شاہی کتبے دستیاب ہوئے ہیں
ان میں حقیقت پر مبنی وقائع نگاری اور قوت تخیل کے لحاظ سے سب سے نمایاں اور ممتاز
خصوصیات کا حامل پی آن خی (پی ٹی) کا وہ کتبہ ہے جس میں اس کی عسکری کامرائیوں
کا ذکر ہے۔ پی آن خی کا تعلق پچیسویں خاندان سے تھا۔ یہی دور متاخر کا سب سے

۱۔ دم مادر میں محل قرار پا جانے سے۔ ۲۔ وزن ڈال دیا۔ ۳۔ معنی بچے کو جیم دیا۔

۴۔ دو گئے نو:- یعنی اٹھارہ۔

اہم شاہی کتبہ ہے۔ اس تحریر سے شاہ پی آن نخی (پی ٹی) کی ہم کے غیر معمولی تفصیلی بیان اور اسی طرح شاہ پی آن نخی اور اس کے مخالفین کے خیالات اور جذبات کی غیر معمولی عکاسی ہوتی ہے۔ پھر یہ امر قابل ذکر ہے کہ مصنف اپنی اس تحریر میں مصر قدیم کی کلاسیکی زبان کے اسلوب بیان اور خود روی کے اظہار سے بخوبی عہدہ برآ ہوا تھا چونکہ اس زیر نظر کتبے کی عبارت کا اسلوب براہ راست اور حقیقی واقعاتی ہے اس لئے یہ ایک کامیاب ترین اور درجہ اول کی تاریخی دستاویز بن گئی ہے۔

گریناٹ (پتھر) پر کندہ یہ کتبہ ۸۶۲ء میں نویہ (نوبیا) کے دارالحکومت تبتا کے مقام پر بنے ہوئے مصری دیوتا آمن کے تباہ شدہ مندر کے کھنڈروں سے ملا تھا۔ یہ مندر فرعون مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے عہد میں تعمیر ہوا تھا مگر پی آن نخی (پی ٹی) نے اس مندر کو بہت وسعت دی جس یادگاری پتھر پر یہ کتبہ کندہ دریافت ہوا ہے۔ اس پر ایک سو انسٹھ سطروں میں عبارت کندہ ہے۔

پی آن نخی (پی ٹی) دراصل نویہ (نوبیا) کا حکمران تھا تاہم بالائی (جنوبی) مصر پر اس کا کنٹرول تھا۔ اور اس نے جنوبی مصر میں اپنی فوج متعین کر رکھی تھی۔ پی آن نخی اپنے دارالحکومت تبتا میں مقیم تھا کہ اسے اطلاعات ملیں کہ شمالی مصر کے شہر ساؤ (سین) کا حکمران تفت نخت اپنی فتوحات کا دائرہ جنوبی (بالائی) مصر میں بھی بڑھا رہا ہے اور اس نے بائو (یونانی نام ہرموپولس) کے حکمران نام رت سمیت متعدد مصری رہنماؤں کے ساتھ اتحاد کر لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ تفت نخت نے جنوبی مصر میں خن آن کسوت (یونانی نام ہراکلیو پوس) کا محاصرہ کر لیا ہے جس کا حکمران پف توآؤ بہت شاہ پی آن نخی (پی ٹی) کا اتحادی تھا۔ پی آن نخی نے پہلے تو مصر میں مقیم اپنی فوج کو کمک بھیجنے کا فیصلہ کا فیصلہ کر لیا مگر جب اس کی فوجیں مصر میں حالات پر قابو نہ کر پائیں تو وہ خود دریائی جہاز کے ذریعے مصر روانہ ہو گیا۔ اس نے پہلے تو

تپے (تھیس) پہنچکر آسن دیوتا کا اُوپت (نامی) تہوار شاندار طریقے پر منایا۔ اس نے بہت سے مقامی نوابوں کے ساتھ اتحاد قائم کر لیا۔ باہجور (بائست۔ پُر زحوتی بھوپ) کے حکمران نام رت نے اطاعت قبول کر لی۔ اس کے بعد پی ان خئی نے شمالی (زیریں) مصر میں من نو فر (مم فس) تک تمام قلعے فتح کر لئے اور من نو فر (مم فس) کو محاصرے میں لے لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمالی مصر کے چھوٹے چھوٹے مقامی حکمران اطاعت قبول کرتے گئے۔ صرف ساؤر سیس) کا حکمران تَف نخت ڈٹار ہا مگر اس نے بھی پتہ شکست مان لی۔ مال غنیمت سے لدا پھدا شاہ پی ان خئی (پی ٹی) نوبہ میں دارالحکومت بنانا لوٹ گیا۔ کچھ عرصے پہلے تک اس بادشاہ کا نام پی ان خئی پڑھا جاتا رہا۔ اب بھی بہت سے اسکا رہی لکھتے ہیں لیکن مس لشت بائیم کے مطابق یہ نام پی ان خئی نہیں بلکہ پی ٹی ہے۔ نوبہ (نوبیا) والے اس نام کو پی یا پی ٹی کہتے تھے پی ان خئی نہیں۔ پی ان خئی تو اسے مصری کہتے تھے

فراعنہ کے ۲۶ ویں خاندان (۵۶۳ ق م) کے بعد کی مصری شاعری بہت ہی کم ملی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ برائے نام دستیاب ہوئی ہے۔ اس وقت تو بیردنی غلبے کی وجہ سے مصر یوں کو زندگیوں کے ہی لالے پڑے ہوئے تھے اور وہ جیسے تیسے زندگی ہی گزار لینے کی جدوجہد میں بہن سرگرداں تھے، ایسے میں آرٹ اور ادب کی بھرپور تخلیق کی توقع کم ہی ہوتی ہے۔ ۲۶ ویں خاندان کے بعد کی جو کچھ بھی شاعری دستیاب ہوئی ہے اسے خالصتاً مصری نہیں کہا جاسکتا کیوں اس پر بیردنی اثرات اور اسالیب کا خاصہ غلبہ رہا۔

آخرت اور عالم اسفل (دوسری دنیا) کے دیوتا اُسِر (یونانی نام اوزیریں) کے لئے خاص قسم کی بھی حمدیں کہی گئیں۔ یہ دراصل نوحے ہیں جو قدیم مصری شاعروں نے اُسِر دیوتا کی موت کے سلسلے میں تخلیق کئے تھے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ نوحے اُسِر دیوتا

شاعری

نوحے

(اوزیریس) کی محبوب بیوی اُسْت دیوی (یونانی نام آئیس) اور اس کی بہن نبت حت (یونانی نام نفٹیس) نے اُس کی لاش پر اسے دوبارہ زندہ کرنے کے لئے گائے تھے۔ اُسردیوتا کے لئے جب مذہبی رسوم ادا کی جائیں تو اُسْت (آئیس) اور نبت حت (نفٹیس) دیوی کی نمائندگی کرنے والی پجاریں اس دوران یہ نوے گائےں۔ اُسردیوتا کے لئے اس قسم کے نوے غالباً مصری تاریخ کے ابتدائی ادوار میں بھی تھیں کئے گئے تھے مگر وہ مل نہیں سکے ہیں۔ اس قسم کے جتنے بھی نوے تاحال دستیاب ہوئے ہیں وہ سب کے سب دورِ متاخر کے ہیں۔

اُسْت اور نبت حت دیوی کے ان نوحوں کا ایک مجموعہ یا سلسلہ تو وہ ہے جو بطلمیوسی دور (طالیمی عہد ۳۲۲ ق م PTOLEMAIC PERIOD) میں ایک پیپرس پر رقم کیا گیا تھا۔ یہ نوے، سیراطیعی رسم الخط میں پیپرس کے پانچ کالموں یا صفحات پر شمل ہیں اور ان مرقوم صفحات کے سائز مختلف ہیں۔ یہ پیپرس دراصل ایک اور پیپرس کے ساتھ منیجے کے طور پر جوڑا گیا تھا۔ اس دوسرے پیپرس پر ہیروگلیف رسم الخط میں کتاب الاموات کی عبارت لکھی ہوئی ہے۔ کتاب الاموات کے اس باب اور اُسْت اور نبت حت کے نوحوں پر شمل یہ دونوں منسلک پیپرس تین ترقوتی نامی کسی خاتون کی ملکیت تھا اور اس کے ساتھ دفن کیا گیا تھا۔ اس خاتون یعنی تِن ترقوتی کا نام ماہرین نے "نرت" بھی لکھا ہے۔

اُسْت دیوی اور نبت حت دیوی کے ان نوحوں کے آخر میں ان کے استعمال کے بارے میں ہدایات درج ہیں۔ ان ہدایات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نوے مذکورہ

۱۔ "کتاب الاموات"۔ قدیم مصریوں کی اس عظیم مذہبی کتاب کے بارے میں تفصیل
 ۲۔ "نرت" نامی کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

دونوں دیویوں کی نمائندگی کرنے والی دو عورتیں پڑھیں گی۔ اُسے (اُسے) دیوی اور اُس کی بہن بُنت حُت (نفتیس) دیوی کے ان نوحوں کا تعلق بنیادی طور پر مقتول اُس (اوزیرس) کے لئے مخصوص ان خفیہ مذہبی رسوم سے تھا جو مخفی طور پر مندروں میں ادا کی جاتی تھیں۔ چونکہ پانچ صفحات پر مشتمل نوے کتاب الاموات کے باب کے ساتھ منسلک ملے ہیں اس لئے پتہ چلتا ہے کہ یہ نوے مرنے والے عام لوگوں کی تدفینی یا عزائی عبادت یا رسم کی ادائیگی کی خاطر بھی اپنا لئے گئے تھے اور انہیں یوں اپنا یا اس لئے گیا کہ روایتی طور پر ہر مرنے والے کا تعلق اُس (اوزیرس) دیوتا سے تھا۔ اُس دوبارہ زندہ ہو کر دوسری دنیا اور وہاں رہنے والے مردوں کا حکمران اور حساب آخرت کا منصف اعلیٰ بن گیا تھا۔

مذکورہ بالا نوحوں کی عبارت ان طویل تر نوحوں سے مشابہ ہے جو ایک ادیب پیرس پر لکھے ہیں یہ پیرس آجکل "برنر رینڈ پیرس" (BREMNER-RHIND PAPYRUS) کہلاتا ہے اور برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ ماہرین نے ان طویل نوحوں کو اُس اور بُنت حُت کے گیت کا بھی عنوان دیا ہے۔ ان نوحوں پر مبنی "برنر رینڈ پیرس" چوتھی صدی قبل مسیح یعنی آج سے کوئی اڑھائی ہزار برس رقم کیا گیا تھا۔ ان نوحوں کے بارے میں یہ بات بالکل واضح ہے کہ انہیں مخصوص تہوار کے دنوں میں اُس دیوتا کے مندروں میں ادا کی جانے والی مذہبی رسوم کے موقع پر پیرس سے پڑھا جاتا تھا۔ اول الذکر یعنی کتاب الاموات کے باب سے منسلک نوحوں اور برنر رینڈ پیرس پر رقم مؤخر الذکر نوحوں (گیتوں) کے موازنے سے پتہ چلتا ہے کہ اول الذکر

۱۔ حساب آخرت: "حساب آخرت" کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب کی دوسری

جلد کے باب "مذہبی ادب" میں دی گئی ہے۔

مختصر نوحے تو خزانہ کر نسبتاً زیادہ مفصل یا طویل نوحوں (گیتوں) کا اختصار یا مختصر صورت نہیں تھے بلکہ یہ مختلف یا جداگانہ طور پر تخلیق کئے گئے تھے۔

است اور نبت حت دیوی کے نوحوں کے مذکورہ بالا دونوں سلسلوں کے علاوہ ادفو (قدیم مصری نام) زبت۔ بجدت۔ مس۔ انت، دندیرہ (قدیم مصری نام) ایونٹ اور خلائی کے قدیم مندروں میں بھی کچھ نوحے کندہ ملے ہیں۔ یہ نوحے بھی اُس (اوزیرس) دیوتا کے لئے ادا کی جانے والی مذہبی رسوم کا حصہ تھے۔ تمام نوحوں سے مصریوں کے ان بنیادی تصورات و عقائد کا اظہار ہوتا ہے جن کے تحت اُس دیوتا کی مذہبی رسوم ادا کی جاتی تھیں۔ مصریوں کے نزدیک اُس دیوتا کے دوبارہ جی اٹھنے میں ان نوحوں کا بنیادی کردار تھا۔

دورِ متاخر، خصوصاً اس دور کے آخری حصے میں دیباطیقی زبان و کہانیاں رسم الخط میں لکھی ہوئی مستند کہانیاں مل چکی ہیں اور ہیرڈوٹس وغیرہ یونانی اہل قلم کے ہاں بھی مصریوں کی کہانیاں ملتی ہیں۔ دیباطیقی کہانیوں میں ایک جدت اور نئی راہ یہ نکالی گئی کہ یہ سابقہ ادوار کی کہانیوں سے زیادہ طویل ہیں اور ان میں پچھیدگی بھی اب زیادہ آگئی تھی لیکن اس دور کی ایک بھی کہانی ایسی نہیں ہے جو وسطی بادشاہت (۱۳۳۰ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) کی عمدہ کہانیوں کی ہم پلہ قرار دی جاسکے۔ اس دور کی کہانیاں عموماً منتشر منتشر سی ہوتی ہیں، آہستگی سے آگے بڑھتی ہیں اور کمپوزیشن میں ربط کا فقدان سا ہوتا ہے۔ اس کی سب سے نمایاں مثال کہانیوں کا وہ سلسلہ بنتا ہے جسے پیٹو بائیس کی کہانیاں کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس ختم نہ ہونے والی کہانی میں فرعون کے ۲۳ ویں خاندان (۱۸۵۰ ق م) اطوائف الملوک سے بھرپور ناسازگار عہد کے واقعات بھی بیان کئے گئے۔ کہانی کا یہ طویل سلسلہ ایک طرح کی رزمیہ کی شکل اختیار کر گیا ہے

شہری تنازعات، لڑائیاں حتیٰ کہ بیرون ملک مہمات بھی دگدگد ازی اور بڑی تفصیل کیساتھ
کے بعد دیگرے واقعات کی صوت میں اس طرح بیان کی گئی ہیں کہ ایک ایک مبارزت
کے بعد تقریروں کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔

مجادد گروں کی کہانیاں (طلسمی کہانیاں) دورِ متاخر میں بھی لوگوں میں مقبول و من
پسند تھیں۔ دیہاتیتی ادب میں اس قسم کی جو کہانیاں دستیاب ہوتی ہیں وہ ایک
عجیب و غریب مہیا کم اور پُر شکوہ رنج بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ اور ان میں جنگجویانہ
رنگ بھی ملتا ہے۔

”دورِ متاخر“ کی سب سے اہم دو کہانیاں وہ ہیں جو شاہزادہ ست فی خام و س (ست
ناخام و سی) کے گرد گھومتی ہیں۔ مصر کے دیہاتیتی لڑیچہ میں ست فی کی ان کہانیوں جیسی
مہجاری اور کہانیاں نہیں ملتیں۔ شاہزادہ ست فی خام و س ان کہانیوں کا ہیرو ہے۔ ست
فی قدامت شناس تھا اور اسے ماضی اور اسلاف کے آثار سے بہت ہی لگاؤ تھا۔ شاہزادہ
خام و س ایک جیتی جاگتی تاریخی شخصیت تھا۔ وہ انیسویں خاندان (۱۸۹۳ء ق۔ م) کے
فرعون رمیس ثانی (۱۸۹۲ء ق۔ م) کا چوتھا بیٹا تھا اور اپنے علم و فضل کے لحاظ سے
بہت مشہور و معروف تھا۔ ان کہانیوں میں اسے باکمال ساحر کی حیثیت دی گئی ہے۔
وہ من نو فر (یونانی نام مم فز) شہر میں پتاج دیوتا کا مہار پر و ہست تھا اور من نو فر کے
علاقے کے تمام مندروں کا ناظم تھا۔ اپنی اس حیثیت میں اس نے ٹوٹ پھوٹ کے شکار
مقبروں کا معائنہ کیا اور جن مقبروں کے مالکوں کے نام نیکیست درخت کی نذر ہو گئے
تھے وہ از سر نو کندہ کرا دیے اور ان مقبروں میں مدفون لوگوں کے لئے عزائی رسوم
وغیرہ دوبارہ شروع کرائیں۔ آنے والی نسلیں ست فی خام و س کی شہرت زندہ رکھتی
رہیں۔ ست فی کے گرد گھومنے والی کہانیوں میں اسے اور اس کے فرضی صریف شاہزادہ
نفر کا پتاج کو بہت ہی عالم فاضل، غشی اور ساحر بتایا گیا ہے۔ ان کہانیوں کی رو سے

وہ دونوں خود کو قدیم یادگاروں اور تحریروں کے مطالعے کے لئے وقف رکھتے تھے۔ ان دونوں شاہزادوں میں پرانے آثار سے جو گہرا جذباتی لگاؤ بتایا گیا ہے اس سے مصریوں کی اپنے ماضی سے گہری وابستگی اور آگہی کا پتہ چلتا ہے اور ماضی سے یہ گہری وابستگی اور آگہی وہ خصوصیت ہے جو دور متاخر کی تہذیب کا ایک قابل ذکر اور ممتاز پہلو ہے۔ کچھ موجودہ محققین نے ماضی سے اس وابستگی کو زوال کی علامت کہا ہے لیکن دراصل یہ ماضی پرستی ہی مصریوں کی قوت کا سرچشمہ تھی جس کی مدد سے مصریوں نے یونانی تہذیب کے مقابلے میں اپنی تہذیب کو برقرار رکھا حالانکہ یونانی درومی مصر پر کوئی چھ سو برس تک حکومت کرتے رہے تھے۔

ستنی (ست نا) کی کہانی کا ایک اہم ٹکڑا وہ ہے جس میں ستنی کے ایک شیطان صفت حسینہ کے لئے سفلی جذبات بیان کئے گئے ہیں۔ مصنف نے ستنی اور اس عورت کی اتفاقی و معمولی پہلی ملاقات سے لے کر ایک سنگین جرم بیان کرنے تک کہانی کا تانا بانا بڑی مہارت کے ساتھ بنایا ہے۔ کہانی کا انجام اچانک ہی اس وقت منقطع ہو جاتا ہے جب جنسی تناؤ نقطہ عروج کو پہنچنے لگتا ہے دراصل ستنی کی یہ پوری مہم ہی ایک ڈراؤنا خواب تھی۔

’دور متاخر‘ کے دوران دیباطیقی زبان و رسم الخط میں لکھے ہوئے **فے بلز** متعدد ایسے نوشتے (پمپرس) دریافت ہوئے ہیں جن پر جانوروں کی سبق آموز کہانیاں (FABLES) رقم ہیں۔ اس دور سے قبل کی فے بلز تاحال دستیاب تو نہیں ہوئیں تاہم رمسیس دور (۱۹۲۵ ق م) کی بنی ہوئی متعدد ایسی اشکال ضرور دستیاب ہوئی ہیں جو اس بات کا یقینی ثبوت ہیں کہ مصریوں کے دور غلامی سے قبل کم از کم رمسیس دور (RAMASSIDE-PERIOD) میں جانوروں کے بارے میں نصیحت آمیز کہانیاں مصری تخلیق کر چکے تھے۔ ایک بات اور بھی

ہے کہ دورِ غلامی یعنی مصر پر یونانی اور رومی حکمرانی سے بہت ہی پہلے مصری ادب میں جانوروں کی زندگیاں اور عادات و اطوار ایسی رمزِ حکایات کی صورت میں پیش کئے جا رہے تھے جن سے اخلاقی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا تھا یوں کہا جائے کہ مصریوں کی تحریروں میں ان کے دورِ غلامی سے بھی بہت پہلے ایسے عناصر جمع ہوئے آئے تھے جو دورِ غلامی میں آکر نئے بلز کی تشکیل میں مدد و معاون ثابت ہوئے۔

جانوروں سے متعلق سبقی آموگہا نیوں (فے بلز) کے سلسلے میں مس لشت ہائیم کا کہنا یہ ہے کہ مصریوں نے کچھ بنیادی خصوصیات و تصورات یونانیوں سے لئے اور انہی یونانی اثرات کے تحت انہوں نے اپنی فے بلز تخلیق کیں۔ لیکن مس لشت ہائیم کے اس خیال سے اختلاف کی گنجائش یقیناً موجود ہے اور وہ یہی کہ دورِ متاخر سے بہت پہلے مصری فن کاروں نے کچھ ایسی تصاویر بنائی تھیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ متاخر دور سے کہیں پہلے بھی مصر میں فے بلز تخلیق کی جا چکی تھیں۔ گو وہ تاحال تحریری صورت میں مل نہیں سکی ہیں۔

دیباطیقی ادب میں تخلیق ہونے والی متعدد فے بلز، ایک طویل پیپر پش قم ملی ہیں۔ جانوروں کی یہ کہانیاں تفریحی بھی ہیں اور نصیحت آمیز بھی۔ ان کہانیوں کے مرکزی کرداروں میں دیوی دیوتاؤں کو—مخصوص مقدس جانوروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً بتی اور بندر اس کہانی میں بندر بتی کو فے بلز سنا رہا ہے اور بتی کو مصر لے آنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

یونانی مؤرخ ہیرودوٹس (۴۸۴ ق م) نے اپنی عظیم
مصر کا یونانی دور | تصنیف (HISTORIES) میں متعدد مصری کہانیاں

لکھی ہیں اور کئی کہانیاں مصر پر یونانی حکمرانی کے عہد (۳۲۳ ق م) کی ہیں۔ ان میں سے کئی کہانیاں تو بلاشبہ ایسی ہوں گی جن کے قدیم تر نسخے بھی یقیناً کسی نہ کسی سابقہ مصری عہد میں ضرور موجود رہے ہوں گے جتنی یہ مصر کے یونانی عہد حکومت سے بہت پہلے تخلیق کی گئی ہوں گی۔ وہ ابتدائی نسخے "تاحالِ بے نہیں ہیں۔" مختلف ادوار و کرداروں پر مشتمل ایسی مصری کہانیاں بھی دستیاب ہوئی ہیں جو ابتدائی فرعون بنکا، سنفر و اورخو فو وغیرہ کے گرد گھومتی ہیں بعد کے ادوار میں یونانی (کلاسیکی) مؤرخین نے قدیم مصری تاریخ لکھتے وقت زیادہ تر انہی کہانیوں کو اپنا ماخذ بنایا۔ یہ یونانی مؤرخ، جن میں ہیروڈوٹس سب سے اہم ہے، مصریوں کی زبان اور ان کی تحریروں سے قطعی طور پر نا بلد و نا واقف تھے حالانکہ واقعات کی تصدیق کے لئے مصری زبان، رسم الخط اور تحریروں سے واقفیت انتہائی ضروری تھی۔ چنانچہ اسی خامی کی وجہ سے ان یونانی مؤرخین کی تحریریں صحت و صداقت سے خالی ہیں ان کے نوشتوں میں صداقت کی بجائے وہی کہانیاں ملتی ہیں جو انہوں نے مصر میں صدیوں سے آباد اپنے ہی یونانی بھائی بندوں سے سنی تھیں ان کہانیوں میں مصر کی قدیم عمارتوں کی ابتداء ان کی تعمیر کے مقاصد یا پھر مختلف تاریخی ہستیوں کا ذکر ہوتا ہے۔

مصر میں جو یونانی آباد تھے ان کی معلومات بھی حقائق پر مبنی نہیں تھیں بلکہ انہوں نے محض سنی سنائی باتوں پر انحصار کیا تھا، ان کی تصدیق کرنے کی کسی طرح بھی کوشش ہی نہیں کی تھی۔ مصر میں بسنے والے ان یونانیوں کا رابطہ مصری سوداگروں اور تاجروں وغیرہ تک ہی محدود تھا اور ان کے یہ روابط بھی کاروبار کی بنا پر استوار ہوتے تھے۔ چنانچہ ان یونانیوں تک مصری تاجروں سے کہانیاں اور روایتیں ہی پہنچ سکتی تھیں حقائق نہیں۔

مطلبیوسی دور (۳۲۵ ق. م. PTOLEMAIC PERIOD) سے پہلے
یونانیوں کا رابطہ مصری پجاریوں، علماء اور دوسرے پڑھے لکھے ذہین لوگوں سے
یا تو سرے سے تھا ہی نہیں یا پھر نہ ہونے کے برابر تھا اور یہی مصری پجاری، علماء
اور دیگر خواندہ لوگ ایسے تھے جنہیں کسی حد تک اپنے ملک کی صحیح تاریخ سے آگہی
حاصل تھی۔ یونانی مؤرخین کے دور میں مصر کا اعلیٰ طبقہ غیر ملکوں سے انتہائی متنفر تھا
چنانچہ اسی تنفر اور تحارت کی وجہ سے مصری اور یونانی ایک دوسرے سے الگ
تھگ رہتے تھے۔ ان حالات میں ہیروڈوٹس اور دوسرے یونانی مؤرخوں کے لئے
مصر کی صحیح تاریخ لکھنا ناممکن تھا چنانچہ ان کی تصانیف میں مصر کی صحیح تاریخ تو نہیں
پائی جاتی البتہ وہ اپنی دانست میں مصر کی تاریخ لکھتے وقت ایسی مصری کہانیاں اپنی
تحریروں میں محفوظ کر گئے جو اب تک کسی اور مصری پیپر س یا ماخذ سے نہیں ملی ہیں
اس لحاظ سے یہ کہانیاں بلاشبہ بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

ہیروڈوٹس (۴۵۰ ق. م) کے لگ بھگ مصر گیا تھا۔ اس نے کئی مصری
کہانیاں اپنی کتاب (HISTORIES) لکھیں۔ یہ کہانیاں مقبول عام لجنڈز
(LEGENDS) بھی ہیں جو اس کا خچر بان نوجوان اسے سناتا رہا تھا۔ ہیروڈوٹس
نے رچپ کئی تس نامی ایک کینجوس فرعون کی دلچسپ کہانی لکھی ہے جس میں
نے اسے مصر کی سب سے دلچسپ کہانی قرار دیا ہے۔ ہیروڈوٹس نے یہ کہانی اس
وقت سن لی تھی جب وہ سیاحت کے لئے مصر گیا تھا اس نے اپنی کتاب میں یہ کہانی
لکھتے وقت اس میں اتنی ضرورتوں کا انداز بیان خوب سمودیا تھا کہانی میں مصریوں
کے رسم و رواج بھی اس قدر صحیح پیش کئے گئے ہیں گو یا یونانیوں نے مصری ماخذ
سے اس کہانی کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کر دیا تھا — یہ پوری کہانی زیر نظر کتاب
(مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب کہانی میں شامل کی جا رہی ہے۔ اس کے

علاوہ ہیرودٹس نے ہرم کبیر کے بانی فرعون خوفو کے بارے میں ایک کہانی لکھی ہے جس کی رو سے خوفو نے اپنی ایک بیٹی کو قحبہ خانے میں بھیج دیا تھا تاکہ اپنے ہرم کی تعمیر کے لئے اخراجات پورے کر سکے۔ لیکن میں اس روایت کو بے سرو پا اور لغو سمجھتا ہوں کہ فرعون خوفو نے بیٹی کو قحبہ خانے میں بٹھا دیا تھا۔ ہیرودٹس کے ہاں رہوڈوس نامی طوائف کی کہانی بھی ملتی ہے۔ ایک اور کہانی فرعون اماس کی ہے۔ اماس کی کہانی دیہاتیقی میں بھی ملتی ہے اس کے مطابق یہ فرعون (اماس) بدکار اور شرابی تھا وہ شراب نوشی کا مقابلہ کرتا اور پھر اتنا مدہوش ہو جاتا کہ کوئی کام سرانجام نہیں دے سکتا تھا۔ اسے عشقیہ کہانیاں سنائی جاتی تھیں۔ ہیرودٹس نے بھی اس کے متعلق یہی کچھ کہا ہے۔ — اماس (۵۶۵ ق م) کوئی فرضی کردار نہیں تھا بلکہ ۲۶ ویں خاندان (۵۶۵ ق م) کا فرعون تھا۔ کلاسیکی عبارتوں دیہاتیقی تحریروں میں اس کی جاندار شخصیت کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے۔ وہ اچھا اور پسندیدہ خاطر ساتھی تھا، طبیعت میں بازاری پن بھی بہت تھا، بلا نوش تھا۔ شراب پینے کے مقابلوں میں حصہ لینے کے لئے وہ امور مسکت کو بھی نظر انداز کر دیتا تھا۔

دیہاتیقی زبان میں لکھا ہوا ایک ایسا مصری پیپر
ہلی اوگیدہ کا مکالمہ | آجکل لیڈن میوزیم (LEYDEN MUSEUM)

میں محفوظ ہے جس پر ہلی اور گیدہ کے مابین ہونے والا مباحثہ لکھا ہوا ہے ماہرین نے اسے فلسفیانہ تحریر بھی کہا ہے۔ یہ پیپر بہت ہی خستہ حالت میں ہے، چنانچہ عبارت اس قدر ناقص ہو چکی ہے کہ اکثر بیشتر مقامات پر اس کا مفہوم سمجھ لینا بہت دشوار ہو گیا ہے۔ تاہم تھوڑا بہت جتنا کچھ بھی سمجھا جاسکا ہے۔ اس سے یہ ضرور طے ہو جاتا ہے کہ یہ دیہاتیقی بحث و تمحیص مصریوں کے ان افکار پر مبنی ہے جو دائمی لیکن متخالف اصولوں کے آئینہ دار ہیں اور زندگی کے یہ دائمی متخالف اصول

ہیں قنوطیت آمیز قضا و قدر اور رجائیت۔ وہ رجائیت جو برتر قوتوں پر بھروسہ رکھتی ہے۔

چونکہ یہ پیرس بہت جلدی میں یعنی مصر کے دورِ عیسائیت میں رقم کیا گیا تھا۔ اس لئے قدامت کے لحاظ سے تو اس تحریر کی اہمیت بظاہر اتنی نہیں رہ گئی۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ اس فلسفیانہ مکالمے میں پیش کردہ مصری تصورات و افکار میں یونانی نظریات بھی سمو کر رکھ دیئے گئے تھے بلکہ کچھ ماہرین تو یہاں تک کہہ گزرے ہیں کہ ان مصری نظریات پر عیسائیت کے اثرات بھی موجود ہیں۔ مگر یہ دعادی کرنے والے ماہرین نے اپنے ان خیالات کی تائید میں کافی دلائل نہیں دیئے ہیں اور جتنے دیئے بھی ہیں وہ اس قدر وقیع نہیں ہیں کہ ان کو قبول کر لیا جائے اور اب یہ تو کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ الٹا عیسائیت مصری افکار و نظریات سے خوب متاثر ہوئی ہے۔ رہا مصریوں کی زیر بحث دیہا طبعی تصنیف میں یونانی نظریات کی موجودگی کا مسئلہ، سو یہ بھی کوئی یقینی نہیں ہے کہ ایسا یقیناً ہوا ہی ہو۔ خود یونانیوں نے تسلیم کیا ہے کہ ان کے مذہب اور علوم وغیرہ پر مصریوں کا گہرا اثر تھا۔ چنانچہ زیر بحث دیہا طبعی مصری تحریر پر یونانی اثرات ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔

بتی اور گیدڑ کی فلسفیانہ بحث مکالمے کی صورت میں ہے۔ بتی اصل میں مصریوں کی ”گرُبہ دیوی“ بت کی نمائندہ ہے۔ بحث کے دوران بتی نے یہ نظریہ پیش کیا۔

”اس دنیا پر دیوتاؤں کی حکمرانی ہے۔ وہی اس کی رہنمائی

کرتے ہیں وہی انتظام و انصرام کرتے ہیں، جیت حق کی ہوتی

ہے، بدکرداروں کو زود دیا بدیر قرار واقعی سزا مل کر رہتی

ہے۔ مہینے کو بھی تشدد کا نشانہ بنایا جائے گا تو اس کی بھی سزا

ملے گی کیونکہ طاقتور ترین انسان بھی دیوتا کو اس کے گھر سے

نہیں نکال سکتا۔ آسمان کو کسی وقت گہرے بادل ڈھانپ
 لیں، برق و باران کا طوفان لمحے بھر کو روشنی کو جذب
 کر لے، صبح کے بادل طلوع آفتاب کو چھپا لیں، سورج بالا
 تاریکی کو مار بھگائے گا اور اس کی کرنیں اپنے جلو میں روشنی
 اور مسرت و شادمانی لے کر بھوٹیں گی۔

دیوتاؤں اور مقدر کے آگے تسلیم و رضا کی اس تعلیم اور عادت کے برخلاف
 گیدڑ زندگی کی تصویر حقیقی انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتا ہے :-
 ”جس کی لامٹھی اس کی بھینس، دھرتی پر طاقت ور کے
 حقوق پھلتے پھولتے ہیں، کیڑے مکوڑے چھپکلی کی خوراک بنتے
 ہیں، چھپکلی کو چمکا دڑ کو کھا جاتی ہے، چمکا دڑ سے سانپ
 اپنی بھوک مٹاتا ہے اور سانپ کا شکار باز کر لیتا ہے، ہر
 سطح پر یوں ہی چلتا ہے۔ بے شک یہ کہا جاتا ہے کہ ایک
 نہ ایک دن گناہ کار کو سزا بھگتنا ہی پڑتی ہے مگر کوئی شخص
 یہ نہیں دیکھ سکتا کہ یہ ہوتا کیسے ہے؟ کسی دھاکے اثر سے
 بھی بدکردار شخص قتل نہیں ہوتا۔“

بلی اور گیدڑ کا یہ مباحثہ بڑا طویل اور متنوع ہے۔ دونوں کے نقطہ نظر کی حمایت
 میں حکایتیں بھی بیان کی گئی ہیں اور بعض جگہ تو دیوتاؤں کے خلاف براہ راست شکایتیں
 پیش کی گئی ہیں۔ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس تحریر کا مصنف مشکاک یا غیر معتقد گیدڑ
 کی حمایت کر رہا ہے اور مصنف کی تمام فلسفیانہ، ذکاوت اور فراست گیدڑ کے نظریے
 کی پشت پناہی کر رہی ہے۔ تحریر میں ایسا بھی کئی بار ہوتا ہے کہ بلی لاجواب ہو کر
 محضے میں آجاتی ہے اور پھر گیدڑ بلی کے پنجوں کے ”واضح اور روشن دلائل“ کا پوری

طرح احترام عکس کرنے لگتا ہے۔

دورِ متاخر کی اہم تحریریں

خودنوشت سوانح

دُجْدِ خوش آف آنخ کی سوانح عمری
 نبِ تبت اُرو کی سوانح عمری
 حُرودا کی سوانح عمری
 مونت ام حُت کی سوانح عمری
 پُف تو انیت کی سوانح عمری
 ارجا حور رس نی کی سوانح عمری
 سوم توتف نخت کی سوانح عمری
 پتوسی رس کی سوانح عمری
 دُن نو فر کی سوانح عمری
 تھوت رخ کی سوانح عمری
 اس آنخ ابی کی سوانح عمری
 تا ام حوتپ کی سوانح عمری

شاہی کتبے

فرعون پی آن خی کا کتبہ کامرانی
 فرعون سامطیق ثانی کا کتبہ کامرانی
 فرعون نک نُن ابو کا کتبہ

حکیمانہ ادب

ہر شے ششونقی کی تعلیمات
قُب حور کی تعلیمات (رائیگر پیپرس کی تعلیمات)
بروکلین پیپرس کی تعلیمات

حمدیں اور نوحے

امِ حوِثِب کی حمد
حُتِ عَرْدِ یوی کی حمدیں
خُتْمُ (خُن مُو) دیوتا کی حمدیں
خُتْمُ دیوتا کی صبح کی حمد
خُتْمُ دیوتا کی عظیم حمد
اُسْت (اُسِس) اور نُبْت حُت (نُب حُتِ نَفِیْس) کے نوحے
اُسْت اور نُبْت حُت کے گیت (نوحے)
اُدُو، دَمدیرہ او فِلانی کے سندوں میں کندہ اُسْت اور نُبْت حُت کے نوحے

کہانیاں

چوبے اور شکر (فرعون ست نا اور اہل اشوریہ)
ظلمی زَرّہ بکتر
آسیب زدہ شاہزادی (نُبْت رُشس، نُبْت رُشس)
سات سالہ قحط
عریس فرعون
یونانی شاہزادی
سرخ سیپروالی دو شیرہ

شیر انسان کی تلاش میں
 عورتوں کی سرزمین
 فرعون خوف اور فرعون امس کی کہانیاں
 رہو ڈونس طوائف کی کہانی
 مست فی خام و س کی کہانیاں

متفرقات

بلی اور گیدڑ

عدالتی تحقیقات کے نوشتے

عدالتی تحقیقات پر مبنی نوشتے ان تحقیقات اور کاروائیوں پر مبنی ہیں جو
 فراعنہ کے اکیسویں خاندان (۹۴۹ ق م) کے اواخر میں شاہی مقبروں کو لوٹنے
 والے مجرموں کے خلاف کی گئیں۔

اسطیر

قدیم ادبیاتِ عالم میں شاعری کی تین اصناف کو سب سے نمایاں حیثیت حاصل رہی یعنی اسطورہ (MYTH) ، رزمیہ (EPI C) اور ڈراما، لیکن یہ بات سو فیصد حد تک درست تو یونان، روم اور برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے بارے میں ہی قرار دی جاسکتی ہے کیونکہ عراق، مصر، شام وغیرہ میں تو ادب کی ابتداء، ارتقاء اور عروج یونان، روم اور برصغیر کے ادیبوں سے پہلے ہو چکا تھا اور مؤخر الذکر ممالک میں اعلیٰ و معیاری اساطیر، رزمیہ اور ڈرامے اس وقت تخلیق و تحریر ہوئے جب عراقی، مصری اور شامی قدیم ادب کو زوال آگیا ہو بھی صدیاں گزر گئی تھیں اور مصر میں ڈرامے اور اساطیر کا ابتدائی شکل میں سراغ جن قدیم زمانوں سے ملنے لگتا ہے اس کے مقابلے میں یونان وغیرہ کے عروج یافتہ قدیم ڈرامے اور اساطیر تو کم از کم ڈیڑھ ہزار برس کی مدت سے بھی زیادہ بعد کی ہیں بہر حال یہ بظاہر عجیب لیکن اس کے ساتھ ساتھ قابل غور بات بھی ہے کہ یہ تینوں اصناف، شاعری یعنی اسطورہ، رزمیہ اور ڈراما صحیح معنوں میں فنی ہستیت، ترقی یافتہ اور بطور جداگانہ صنف ادب یا صنف شاعری قدیم ادب میں ناخال نہیں ملی ہیں۔ گو مصری اہل قلم کی مختصر بھی اور نسبتاً ذرا تفصیل کے ساتھ بھی ایسی منظوم عبارتیں مل چکی ہیں جنہیں محدود معانی ہیں اساطیر اور رزمیہ (ایک)

کہا جاسکتا ہے۔ ویسے مجھے اس بات کا پختہ یقین ہے کہ مصریوں نے ایسی اساطیر بھی تخلیق کر کے لکھی ضرور تھیں جو صحیح معنوں میں اساطیر کہلائی جاسکتی تھیں لیکن وہ فی الحال دستیاب نہیں ہوئی ہیں۔ مذہبی ڈراما بھی کسی نہ کسی حد تک ارتقائی صورت میں قدیم مصریوں کے ہاں یقیناً ملتا ہے۔

جتنا بھی قدیم مصری ادب اب تک مل چکا ہے اس کی روشنی میں متعدد ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مصریوں نے فنی ہئیت کے طور پر اساطیر یا اسطیری ادب تخلیق نہیں کیا مکمل مطالعے کے بعد ذہن میں یہ صورتحال بنتی تو ہے کہ مصریوں نے بظاہر صحیح معنوں میں فنی ہئیت کے لحاظ سے اساطیر تخلیق نہیں کیں حتیٰ کہ مذہبی تحریروں میں بھی اساطیری مواد باضابطہ اور قریب کے ساتھ شاذ ہی ملتا ہے۔ پھر یہ کہ پورے مصری ادب میں دلکش، مربوط، صحیح معنوں میں اہم اور قابل توجہ اساطیر کے فقدان سے بادی النظر میں یوں لگتا ہے جیسے مصری شعراء اساطیر سے متاثر نہیں ہوتے تھے، انہیں اساطیر یا دیوی، دیوتاؤں کے کارناموں سے کوئی دل چسپی نہیں تھی، وہ انہیں قابل توجہ نہیں سمجھتے تھے، اور وہ ادب کے سلسلے میں اساطیر سے تخلیقی تحریک یا فیضان حاصل نہیں کر پاتے تھے، گویا اساطیر ان کے لئے تخلیقی تحریک کا ذریعہ نہیں بن سکیں؟

ایک دو اساطیر البتہ قابل توجہ ضرور ہیں گو ان کے بارے میں بھی ماہرین میں اختلاف ہے کہ یہ اساطیر کے زمرے میں صحیح معنوں میں آتی بھی ہیں یا نہیں؟ ان ایک دو مشکوک سی مثالوں سے قطع نظر باقی جتنی بھی کہانیوں کو اساطیری ادب کا حصہ بنایا جاسکتا ہے وہ مکمل بھی نہیں ہیں اور ان وہ بات ہرگز نہیں ہے جو عراق اور یونان وغیرہ کی اساطیر میں ہے۔ وہ اسطورہ کی سی عظمت و شان سے تہی دامن ہیں۔ ان میں دیوی دیوتاؤں کے شاندار کارنامے

اور شان و شوکت کا کوئی بیان نہیں ہے۔ مصری ادیبوں نے انہیں کہانیوں کی سطح تک محدود کر کے رکھ دیا تھا اس طرح ان اساطیر کی نوعیت محض کہانیوں یا لجنڈز (LEGENDS) کی سی قرار پائی ہے۔ یہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں مذہبی عناصر پر کہانی پن کو فوقیت دی گئی ہے۔ مصریوں نے تخیل کو بڑے کار لاتے ہوئے اپنے دیوی دیوتاؤں کے گرد کہانیوں کا جال بٹھایا تھا۔ چنانچہ ان کے دیوی دیوتا انسانوں کے سے کام کرتے تھے، ان کے جذبات محسوس انسانوں کے سے تھے۔ انہوں نے اساطیر کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا اور متعدد لوگ کہانیاں اساطیری مواد کو بنیاد بنا کر تخلیق کی گئیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ عوامی یا لوک کہانیوں کا شمار صحیح معنوں میں ادب (BELLES LETTERS) میں شاید نہ کیا جاتے۔ پھر بھی اساطیر کے نقطہ نظر سے ان قدیم مصری لوک کہانیوں کی بہت اہمیت بنتی ہے، انہی لوک کہانیوں کی وجہ سے مصری شاعروں کو یہ مواقع فراہم ہوئے کہ وہ ان میں اساطیری واقعات کے کنا بیٹے حوالے دیتے رہتے تھے۔

تو کیا مصریوں نے صحیح معنوں میں اساطیر واقعی تخلیق نہیں کی تھیں؟ کم از کم میں یہ بات تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ انہوں نے تصنیفات (اساطیر) سے تخلیق نہیں کیں یا وہ اساطیر تخلیق کرنے کی اہلیت و صلاحیت سے عاری تھے۔ میرے خیال میں مصری اساطیر تخلیق کرنے کی صلاحیت سے یقیناً متصف تھے اور انہوں نے صحیح معنوں میں اساطیر تخلیق کی بھی تھیں۔ اس اہم علمی مسئلے پر اچھی طرح غور کرنا ہو گا تب کہیں کسی نتیجے پر پہنچا جاسکے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ مصر میں صحیح معنوں میں اساطیر یا اساطیری ادب برائے نام ہی ملا ہے، خالصتاً مذہبی تخلیقات میں بھی باقاعدہ اساطیری واقعات کا

ذکر بہت ہی کم نظر آتا ہے اور جو کچھ ہے وہ بھی عجیب سی صورت میں ہے۔ مذہبی شاعری میں اسطوہ کو مربوط شکل دے کر بھی بیان نہیں کیا گیا۔ مصری مذہبی اور غیر مذہبی ادب میں اسطیری عناصر نامکمل حصوں بہت ہی بے جوڑ دے میل اجزاء کی صورت مختصر مختصر حوالوں اشاروں اور کناہوں میں مختلف تحریروں میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہ اٹل اور منتشر اجزاء ہر می ادب (PYRAMID LITERATURE) (۲۳۵ ق م) مذہبی تابوتی ادب

(COFFIN LITERATURE) اور کتاب الاموات (THE BOOK OF THE DEAD) میں تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ چنانچہ یوں کہا جائے کہ مصریوں کے ہاں اسطیری موضوعات زیادہ تر مذہبی رسوماتی عزائی عبارتوں یعنی ہر می ادب تابوتی ادب اور کتاب الاموات میں پائے جاتے ہیں۔ کتاب الاموات کے طلسمی منتروں یا فقروں اور دوسرے مندرجات میں اسطیری حوالوں کا ملغوبہ سا بھی ہے۔ ان میں دیوتاؤں کی ذیل کے بارے میں بہت سے اٹلے ملتے ہیں۔ مختلف حمدوں، کہانیوں حتیٰ کہ حکیمانہ ادب (اخلاقی تعلیمات) میں جا بجا اسطیری حوالے موجود ہیں گو کنا بیہ ہی بھی، اسطیری واقعات کا باقاعدہ اور بالقصد بیان انتہائی کم ہے۔ اس کے علاوہ قدیم مصریوں نے اپنے مندروں پر جو طویل مذہبی رسوماتی عبارتیں کندہ کی تھیں ان میں بھی اسطیری حوالے پائے جاتے ہیں۔

یونانی مصنف پلوٹارک (PLUTARCH) (۱۲۰ء تا ۱۸۰ء) اور رومی اپولیٹس (APPULEUS) (۱۵۵ء) نے مصری اسطیر بھی سپر قلم کی تھیں پلوٹارک نے اُسٹر (اوزیرس دیوتا) اور اُسٹ (ایسٹس دیوی) کی اسطوہ اپنی تصنیف DE-ISIS ET OSIRIDE (CONCERNING ISIS AND OSIRIS) میں مکمل تفصیل اور مربوط انداز میں پیش کی، اتنی تفصیل اور مربوط انداز میں تو یہ اسطوہ کسی بھی ایک مصری ذریعے سے ہم تک نہیں پہنچی ہے۔ اسی طرح اپولیٹس کی تصنیف

”METAMORPHOSES (THE GOLDEN ASS) کا ذکر مصری اساطیر

کے سلسلے میں کیا جاسکتا ہے۔ دراصل قدیم یونانی اور رومی اہل قلم نے مصری اساطیر کی دلچسپیوں، واقعات اور کثیر اشاروں و حوالوں سے بہت اثر قبول کیا تھا اور ان کو بنیاد بنا کر بہت سی دیو کہانیاں (LEGENDS) لکھیں جو نسبتاً مکمل اور زیادہ مفصل ہیں ان میں مصریوں کی سب سے اہم اور مشہور افسانہ اور افسانہ کی اسطورہ بھی شامل ہے جسے پلوٹارک نے اپنے طور پر مکمل صورت میں لکھا تاہم اس نے بنیاد افسانہ اور افسانہ کی مصری اسطورہ ہی پر رکھی اور اس اسطورہ کے مصری واقعات اور حوالے اپنی مفصل کہانی میں خوبی کے ساتھ سمو دیئے۔

یہ ٹھیک ہے کہ مصری ادب میں اساطیر کا صحیح معنوں میں باقاعدہ ادبی صنف کے طور پر الگ سے کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا۔ لیکن قدیم مصری ادب کا توجہ سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت نکھر کر سامنے آجاتی ہے کہ مصریوں نے اساطیر یقیناً تخلیق کی تھیں اور شاید کثرت سے کی تھیں۔ میں جرمن اسکالر اڈولف ایرمان کی اس بات سے بالکل متفق ہوں کہ مصریوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں کے بارے — اساطیری نظم تخلیق کر رکھا تھا۔ لیکن اسطورہ نہایتنی بھی کہانیاں ملی ہیں ان کی تعداد تین ہزار برس کے دوران تخلیق ہونے والی اساطیری کہانیوں کے مقابلے میں ظاہر ہے کہ بہت کم ہے، پھر دستیاب ہونے والی اساطیری کہانیاں کسی ایک دور سے متعلق نہیں بلکہ مصری تاریخ کے مختلف ادوار میں تخلیق کی گئی تھیں اور ان کی نوعیت بھی مختلف ہے — یہ حقیقت کہ مصریوں نے اساطیر یقیناً تخلیق کی تھیں اس بات سے بھی اخذ کی جاسکتی ہے

کہ ان کے ہاں اساطیری حوالے، اشارے اور تلمیحات وغیرہ خوب ملتے ہیں گویا انہوں نے اساطیر نہ صرف تخلیق کیں بلکہ تحریر بھی کی تھیں لیکن بد قسمتی سے وہ تحریری شکل میں اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں۔

مصریوں کی مذہبی عبارتوں میں خاصے اساطیری اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً۔
 ”دلہلوں کی خاتون“۔ اب اگر ہم نے فراعنہ اور بیگمات کے مقبروں میں کندہ مذہبی ”ہرمی ادب“ میں اُسرد (اوزیرس) دیوتا اور اس کی بیوی اُسرت (آئس) کی کہانی کے جابجا بکھرے ہوئے مختصر مختصر اجزاء پڑھ رکھے ہیں تو ہم فوراً سمجھ جائیں گے کہ دلہلوں کی خاتون سے مراد اُسرت (آئس) دیوی ہے، جو اپنے شوہر اُسردیوتا کے قاتل، تخت و تاج کے غاصب شیطان صفت دیوتا اُسرت سے اپنے آئندہ پیدا ہونے والے بیٹے کو بچانے کے لئے دلہلوں میں چھپ گئی تھی جہاں پیس کے جنگل تھے۔ وہیں اس نے حر کو جنم بھی دیا تھا۔ ہم جب صرف اشارہ پڑھتے ہیں کہ اپنے باپ کا انتقام گیر۔ تو بھی ہمارا ذہن اُسرد اور اُسرت کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے کہ خرد دیوتا نے جو ان ہونے کے بعد اپنے باپ کے قتل کا بدلہ لینے کے لئے اس کا تخت و تاج حاصل کرنے کے لئے اپنے جانی دشمن چچا اُسرت کے خلاف جدوجہد کی، حصول انصاف کے لئے عظیم دیوتاؤں کی عدالت میں گیا اور کامیابی حاصل کی، ایسی عبارتیں بہت کم ہیں جن میں اسطورہ کے ان واقعات کے بارے میں اس قسم کے اشاروں سے کچھ زیادہ مواد مل جائے اصل میں ہوا یہ کہ جن قدیم مصری مصنفین یا مرتبین نے یہ عبارتیں مرتب کی تھیں وہ ان میں اساطیری اشارے یا تلمیحات ہی سمونے پر محض اس لئے اکتفا کرتے تھے کہ مصری اساطیر سے لوگ پوری طرح واقف تھے لئے واقف کہ ان اساطیری واقعات کو اشاروں، کنایوں اور تلمیحوں کے ذریعے ہی بیان کر دینا کافی خیال

کرتے تھے۔

لیکن مصر کی قدیم تاریخ کے متاخر زمانے کی تحریروں میں بھی اساطیر کے نہ ملنے کی وجہ اور یہی ہے اور وہ یہ کہ اساطیر پر مبنی جو تصانیف یا تحریریں پچھلے زمانوں سے چلی آرہی تھیں انہیں بعد کے زمانے میں اس قدر مقدس سمجھا گیا کہ یہ ایسی جگہوں پر نہیں رکھی جاتی تھیں جہاں ناپاک نظریں انہیں دیکھ لیں حتیٰ کہ مصریوں کے نزدیک ضروری تھا کہ ان مقدس کتابوں اور تحریروں کو پڑھنے سے پہلے انسان تو انسان دیوتاؤں کے لئے لازمی تھا کہ وہ سات بار نہادھو کر پاک صاف ہوں۔ مصری تاریخ کے اس دور متاخر میں تو یہ بھی ہوا کہ مندروں میں منائی جانے والی تقریبات میں ان اساطیر کو ڈرامے کی صورت میں بہت ہی رازداری کے ساتھ پیش کرتے تھے۔ ہیرودوٹس اپنی تصنیف میں جان بوجھ کر، بڑی احتیاط کے ساتھ یہ بات چھپا گیا ہے کہ اس نے مندروں میں منائی جانے والی خفیہ تقریبات کے مواقع پر کیا کیا عجیب و غریب مذہبی رسمیں اور اساطیری واقعات ڈرامے کی شکل ادا ہوتے دیکھے تھے۔

شواہد کی روشنی میں فی الحال یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں نے کائنات کی تخلیق اور اس کی نظم و ترتیب کے بارے میں باقاعدہ، مربوط اور مفصل اساطیری تخلیق نہیں کی تھیں لیکن ان کی کچھ مختصر مختصر سی ایسی اساطیری عبارتیں ملی ضرور ہیں۔ جن سے تخلیق کائنات کے نظم و ضبط کے مربوط نظام اور دیوی دیوتاؤں میں باہمی تعاون کا پتہ چلتا ہے۔ میرے خیال میں یہ عین ممکن ہے کہ مصریوں نے تکوینی اساطیر کا باقاعدہ، مفصل اور مربوط نظام تخلیق ضرور کیا تھا اور تفصیل سے اس نوع کی اساطیری کہانیاں لکھی بھی تھیں جو ضائع ہو چکی ہیں۔ لیکن مصری اہل قلم اور منشی عام طور پر یہ سمجھ کر تخلیق کائنات سے متعلق اساطیر ضبط تحریر میں نہیں لاتے تھے

کہ اساطیر کی تفصیل سے عام لوگ پوری طرح آگاہ تھے۔ بہر حال اب تک مصر سے آفرینش اور نظم و ترتیب سے متعلق جتنی بھی اساطیری تحریریں دستیاب ہوئی ہیں وہ بہت مختصر ہیں۔ بیشتر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی صورت میں ہیں اور وہ دوسری تحریروں کا حصہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ حمدوں، کہانیوں اور بعض حکیمانہ تعلیمات میں بھی تحریریں (آفرینش) سے متعلق مواد ملتا ہے۔

تخلیق کائنات اور دنیا کی نظم و ترتیب کے بارے میں مصریوں کی اساطیری عبارتوں کی ممکنہ حد تک ہر لحاظ سے تصنیف زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں دی گئی ہے۔

مصریوں کی تحریری صورت میں جو اساطیری کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں وہ ہئیت اور مندرجات دونوں لحاظ سے صحیح معنوں میں سطوہ نہیں بلکہ اساطیر کی بگڑی ہوئی صورت ہیں۔ ان میں واقعات ایک دوسرے کے بعد کسی جاذبیت کے بغیر ”پھر یوں ہوا..... اور پھر یوں ہوا..... اور پھر یوں ہوا.....“ کے الفاظ کے ساتھ بیان ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں مندرجات یا مضامین کہانی سننے والے کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے شامل یا اختیار کئے جاتے تھے تاکہ بازار کے چوک وغیرہ میں لوگ اس سے کہانی سنیں تو ان کی توجہ ادھر مبذول و مذکور ہے، چنانچہ کہانی میں اکثر کچھ عجیب و غریب تفصیل سمودی جائیں جن کی وجہ تسلسل ٹوٹتا رہتا تھا۔

اساطیری کہانیوں میں دیوتاؤں کو ممکنہ حد تک انسانوں کا سا بنا کر پیش کیا جاتا۔ ان کہانیوں میں دلچسپی کا محور یا مرکز یہ بات نہیں تھی کہ دیوتاؤں کو فطرت کی قوتوں کی حیثیت سے اچاگر کیا جاتے بلکہ دلچسپی اس نکتے پر مرکوز رہتی تھی کہ خصوصیات اور واقعات اس طرح پیش کئے جائیں، جیسے یہ خصوصیات

انسانوں کی ہیں اور وہ واقعات انسانوں کو پیش آئے تھے، وہ کام انسانوں نے انجام دیئے تھے۔

مصری دیوی دیوتاؤں سے متعلق ہمیں آج اتنی معلومات حاصل نہیں ہیں جتنی ہونی چاہئیں یا جتنی دوسرے ملکوں کے دیوتاؤں کے بارے میں ہیں۔ ہمیں زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے صرف ناموں اور ان کی تصویروں اور مجسموں کے بارے میں گاہی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ عبارتوں میں ان اساطیر کا مفصل بیان نہیں ملتا۔

اکثر مصری دیوی دیوتاؤں لگتے ہیں جیسے بے جان وغیرہ متحرک شبہیں ہوں ان کے مقررہ نام تھے، ان کے کچھ مخصوص القاب تھے مثلاً ”دیوتاؤں کا باپ“۔ ”دیوتاؤں کا بادشاہ“ اور ”دلکش چہرے والا“۔ دیوتاؤں کی جو قدیم مصری تصویریں ملتی ہیں، ان میں انہیں ایسے لباس پہنے دکھایا جاتا ہے جو انسانی لباسوں سے مختلف ہوتے ہیں ان کی ایک خصوصیت داڑھی ہے۔ دیوتاؤں کی شکلیں مختلف اور جداگانہ دکھائی جاتی تھیں اس طرح ان کے چہرے مخصوص جانوروں کے بنائے جاتے تھے مثلاً گائے، گیدڑ، قوقل وغیرہ۔ ان کے تاج بھی مختلف دکھائے جاتے تھے یوں ان کی خصوصیات اور تاج ہاتے بہتی کا فرق بھی معلوم کیا جاسکتا تھا۔

مقبول ترین اسطورہ | ”آسیرا (اوزیرس) اور آست (ایس)“ دیوی کی اسطورہ

مصریوں کے ہاں سب سے مقبول تھی۔ اس کے باوجود موجودہ شواہد کی روشنی میں یہی کہا جاسکے گا کہ مصریوں کے ہاں یہ مربوط تحریری کہانی کی صورت میں موجود نہیں تھی۔ پلوٹارک (۱۲۶ تا ۱۲۰ء) نے اس کہانی کو مکمل و مربوط شکل میں از سر نو لکھا اور اس کی فضا اور واقعات کو کسی حد تک یونانی رنگ بھی دیا۔ تاہم پلوٹارک کی اس مکمل و مفصل اسطورہ کی بنا پر یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ یہ مصری اسطورہ تخلیق ہی بعد کے زمانے میں کی گئی ہوگی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ مصری

تاریخ کے ابتدائی ادوار میں بھی موجود تھی۔ مصر سے اس کے مختلف حصے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے کے بھی تحریری شکل میں (کندہ) دستیاب ہوئے ہیں اور اس کے بعد کے زمانوں کے بھی۔ بہری ادب اور من نو فر (مم فن شہر) کی مذہبی باتوں میں متعدد جگہ اس اسطورہ کے حوالے ملتے ہیں۔ — یقینی بات ہے کہ یہ اسطورہ کی سیدھی سادی صورت میں موجود رہی ہوگی تاکہ خود مصریوں کے لئے بھی اسطورہ کی تعلیمات اور اشارے کئے قابل فہم ہو سکیں مگر اسطورہ کے اس قسم کے زبانی اور بیانیہ انداز کا تعلق ادب سے نہیں بلکہ کہانی کہنے کے لوگ فن سے تھا۔ یہ بات ان مربوط تحریری کہانیوں سے پوری طرح آشکارا ہے کہ ان کا تعلق لوگ کہانی کہنے کے لوگ فن سے تھا، یہ تحریری اساطیری کہانیاں مصری شاعری کے کمال سے یکسر محروم ہیں بلکہ ان میں تو مختصر کہانیوں (شارٹ اسٹوریز) کی سی بھی خوبی یا دل کشی سے محروم ہیں۔

مصر کی جو اساطیری کہانیاں کسی نہ کسی شکل میں مل چکی ہیں وہ یہ ہیں :-
تخلیق کائنات

را دیو کا خفیہ نام
اسر اور است کی اسطورہ
ست اور صر کی آدیزش
عر اور ست کی لڑائیاں
نوع انسانی کی تباہی
خن مود یوتا اور نیل
عستارتہ (دیوی) اور منہدر

مکہ حَتّ شپ سُو ط کی پیدائش
 شاہزادہ اور ابوالہول
 اژدہ کی پسپائی
 سوچ دیوتا کا سفر شب
 مرد دیوتا کی موت اور حیات نو
 ادفو کا مرد دیوتا اور پردار قرص
 اُسٹ دیوی اور کچھو
 دُبے خوتی (تحت) دیوتا کے فرائض
 سیاہ خنریر۔



را دیوتا کا خفیہ نام

اس اسطورہ کے اور بھی عنوان رکھے جاسکتے ہیں مثلاً ”را دیوتا اور است دیوی“۔ ”را دیوتا اور سانپ“، ”ساحرہ است“ وغیرہ ”خالق کائنات سورج دیوتا“ ”را“ اور بے مثال ساحرہ است (آسٹس) دیوی سے متعلق یہ اسطورہ دو ”پیپرسوں“ (PAPYRI) پر لکھی ہوئی ملی ہے۔

تورین پیپرس (TURIN PAPYRUS)

چیٹر بیٹی پیپرس (CHESTER BEATY PAPYRUS)

دونوں پیپرسوں کا رسم الخط ہیراطیقی ہے۔ تورین پیپرس پر عبارت زیادہ طویل ہے اور یہ نسبتاً اچھی حالت میں ہے چیٹر بیٹی پیپرس نمبر ۱۱ زیادہ مضامین جو چکے ہیں۔ تورین پیپرس زیریں (شمالی) اور چیٹر بیٹی پیپرس بالائی (جنوبی) مصر میں رقم کیا گیا تھا۔ بیشتر ماہرین کے خیال میں دونوں پیپرسوں کی موجودہ نقول فرعون کے امیسوی خاندان (۱۸۵۰ ق م) کے عہد میں تیار کی گئی تھیں، تاہم بعض محققین کی رائے میں تورین پیپرس امیسوی خاندان (۱۸۵۰ ق م) کے زمانے میں لکھا گیا تھا۔ گویا یہ دونوں نقول زیادہ سے زیادہ سواٹین ہزار برس پیشتر کی ہیں مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ زیر نظر اسطورہ اپنی موجودہ تحریری صورت سے صدیوں پہلے تخلیق کی گئی تھی۔

تورین پیپرس کے دونوں طرف ہیرا طبعی رسم الخط میں یہ اسطورہ لکھی ہوئی ہے۔ مگر دونوں جانب طرز تحریر ایک دوسری سے مختلف ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ دونوں طرف کے متن دو مختلف کاتبوں نے لکھے تھے۔ روشنائی سیاہ استعمال کی گئی، بعض فقرے سرخ روشنائی سے بھی لکھے ہوئے ہیں۔ یہ پیپرس کچھ ضائع ہو چکا ہے تاہم خوش قسمتی سے وہ حصہ محفوظ ہے جس پر یہ اسطورہ رقم ہے۔

تورین پیپرس پر دراصل سانپوں کا زہر اتارنے کے لئے منتر تحریر کئے گئے تھے اور چونکہ اس اسطورہ کا تعلق بھی زہر کے علاج سے اسی لئے یہ ان منتروں کے ساتھ رقم کی گئی۔ دستور اصل میں یہ تھا کہ جب کوئی سامر جادو منتر سے کسی بھی مریض کا علاج کرتا تو کسی دیوتا کو پیش آنے والی کسی ایسی ہی تکلیف یا مرض کا قصہ بھی بیان کرتا اور جن الفاظ یا منتروں کے ذریعے اس دیوتا کی تکلیف رفع کی گئی تھی۔ انہی الفاظ یا منتروں کی بدولت انسان کو بھی شفا بخشی جاتی تھی، چنانچہ سانپ بچھو کا زہر اتارتے وقت منتر پڑھے جلتے تو ان کے ساتھ 'را' دیوتا کو سانپ سے ڈسے جانے کی یہ اسطورہ بھی سنائی جاتی تھی۔ یہ اسطورہ محفوظ اور باقی بھی غالباً اسی لئے رہ گئی کہ اسے بچھو اور سانپ کے کلمے کا توڑ سمجھ کر بطور منتر استعمال کیا جاتا تھا۔ — اسطورہ کی رو سے اُست دیوی (یونانی نام آئیس) سوچ دیوتا را کا خفیہ نام معلوم کر لینا چاہتی تھی تاکہ وہ خود بھی 'را' دیوتا جتنی مقتدر ہو جائے۔ را دیوتا کا خفیہ نام اقتدار کا سرچشمہ تھا۔ چنانچہ اُست (آئیس) نے را کے تھوک اور مٹی کو ملا کر ایک طلسمی سانپ بنایا جس نے را کو ڈس لیا۔ اُست نے یہ شرط رکھی کہ اگر را اسے اپنا مخفی نام بتا دے تو وہ سانپ کا زہر اس کے بدن سے خارج کر کے ناقابل بیان جلن اور درد سے نجات دلا دے گی اور ایسا ہی ہوا۔ اسی لئے اس اسطورہ کا متن بچھو اور سانپ کے زہر

کا تریاق قرار پایا۔ بعد کے زمانوں میں مصری جادوگر اس اسطورہ کو پیپر سوں پر لکھتے تھے اور عبارت کے نیچے اُٹم دیوتا، حُر و حکنو، اُسْت (اَسس) دیوی، ست دیوتا اور حُر دیوتا کی شبیہیں بنائی جاتی تھیں۔ اُٹم اور حُر و حکنو نے رُا دیوتا کو اس کا خفیہ نام سونپا تھا۔ سانپ کا زہر اُٹانے کے مقاصد کی خاطر زیر نظر اسطورہ پر مٹی پیپر سوں کی فروخت کا تسلسل جاری رہتا تھا۔

اس اسطورہ کی ایک اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس سے ہزاروں برس پہلے کے انسان کے نزدیک کسی کے خفیہ اصل نام کی اہمیت اور بے پناہ اثر آفرینی کی بخوبی نشاندہی ہوتی ہے۔ دوسری اہمیت یہ کہ اس میں مصریوں کے دو مقبول ترین معبود یعنی انسانوں اور دیوتاؤں کے فرمانروا، خالق کائنات سوچ دیوتا رُا اور زخیر پانیوں آسمانی ہواؤں، موسم بہار کی ہواؤں، خوراک، زرعی زمین اور فصلوں کی دیوی اُسْت کو انسانی کمزوریوں کی حامل بھی بتایا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ سوچ دیوتا رُا بڑھاپے میں عام بوڑھے انسانوں کی طرح لاچار و بے بس تھا۔ ادھر مادرائے چاہتوں سے بھرپور معصوم اور شریف النفس اُسْت (اَسس) دیوی کو حصول اقتدار کی خاطر ہر حربہ آزمانے کے لئے مکاری کی حد تک چالاک بتایا گیا ہے۔

اس اسطورہ کا تانا بانا کسی کے اصل یا خفیہ نام، اس کی اہمیت اور **نام** بے پناہ پُر قوت تاثیر کے گرد بنا گیا ہے۔ قدیم مذاہب خصوصاً بہت ہی قدیم لوگوں کے ہاں معبود کا نام اس کی خصوصیات اور صفات کا اہم پہلو یا جزو تصور ہوتا تھا۔ یہی صورتحال آج دنیا میں موجود استہدائی یا وحشی معاشروں کی بھی ہے۔ —

ازمنہ قدیم میں نام شخصیت اور اقتدار کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا۔ خفیہ نام میں لکھوتی قوت اس قدر نفوذ کر جاتی تھی کہ اس (نام) کو ظاہر نہیں کیا جاسکتا تھا

یا پھر دیوتا اپنا ایک نام خود اپنے لئے ہی پوشیدہ کر لیتا تھا، وہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا تھا اس طرح اقتدار اور قوت کے اس منبع (خفیہ نام) کی وجہ سے اس معبود کو دوسرے دیوی (دیوتاؤں) اور انسانوں پر فوقیت اور حکمرانی حاصل رہتی تھی۔ نام کو مخفی رکھنے اور نام کی طلسمی خصوصیت پر جس قدر گہرا اور بچہ یقین مصریوں کو تھا اتنا دنیا کی غالباً کسی بھی دوسری قوم کو کبھی نہیں ہوا۔ — نام معبود اور اس کی قوت و اقتدار کی محض علامت نہیں تھا بلکہ اس (نام) کو ادا کر کے دیوتا کے قوت و آفریں جوہر کو، اس کی قوت کو عملی صورت دی جاسکتی تھی۔ دیوتا کی قدرت و قوت کو بڑے کار لایا جاسکتا تھا کسی دیوتا کا مخفی نام معلوم ہو جاتا تو اسی نام کی مدد سے کوئی بھی اس دیوتا پر اپنا اثر قائم کر سکتا تھا، اسے اپنے قبضے میں لاسکتا تھا، اسے حکم دے سکتا تھا۔ اسی طرح انسانی سطح پر فرد کے نام کو اس کی شخصیت کا ناگزیر جز و خیال کیا جاتا تھا اور اس (نام) کو اس شخص کے جوہر یا روح کے مترادف بھی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ جادو منتر کے ذریعے اس شخص کے نام کو اسی پر اثر انداز کیا جاسکتا تھا جیسی اس شخص کو نقصان بھی پہنچایا جاسکتا تھا اور فائدہ بھی۔ اسی لئے ایک شخص کے کم از کم دو نام ہوتے تھے ایک تو وہ جسے سب جانتے تھے اور دوسرا اس کا اصل یا حقیقی نام۔ دوسرے نام کو ہر ممکن طریقے پر راز میں رکھنے کی کوشش کی جاتی تاکہ دشمن اسے نہ جان سکیں۔ اگر دشمنوں کو کسی کا اصل یا خفیہ نام معلوم ہو جاتا تو وہ اس شخص کو جادو منتر کے ذریعے اپنے زیر اثر لاسکتے تھے۔

جادو منتر بہت سی رسوم کا ناگزیر حصہ تھے منٹروں کا ضروری جز وہ تھا جسے پڑھ کر روح یا دیوتا کو اس کا اصل نام لے کر بلانا ہوتا تھا اور جب حقیقی نام لے کر اسے بلایا جاتا تو پھر وہ خود پر اثر انداز ہونے والے ساصر کی مرضی کے مطابق کام کرنے پر مجبور نام کے سلسلے میں اس تصور کے بارے میں جیمز منر نے

”TABOO AND THE PERILS OF THE SOUL“ کے عنوان

سے اپنی کتاب میں خاصی تفصیل کے ساتھ سیر حاصل گفتگو حاصل کی ہے۔
 مصر میں عظیم دیوتاؤں کے کئی نام ہوتے تھے۔ بیشتر نام اصلی نہیں دھنی تھے جن سے
 ان (دیوتاؤں) کی فطرت اور قدرت کا کوئی ایک رخ یا پہلو اجاگر ہوتا تھا۔ زیر نظر
 اسطورہ میں اُسْت (آسٹس) دیوی سورج دیوتا را کا خفیہ نام پوچھتی ہے کہ اگر
 وہ اپنا اصل نام بتا دے گا تو وہ اس کے بدن سے زہر نکال دے گی۔ مگر شروع
 میں خفیہ نام بتانے سے گریز کرتے ہوئے اپنے بہت سارے ناموں میں سے چند
 معروف نام مثلاً چنڈا، را، اور اقم (اٹوم) وغیرہ بتانے پر اکتفا کرتا ہے۔ لیکن اُسْت
 (آسٹس) اس کے چکر میں نہیں آتی بلکہ اس کا اصلی خفیہ نام جاننے پر اڑی رہی
 — بائبل کے عہد نامہ قدیم میں بھی معبود کے کئی نام آئے ہیں۔ مثلاً ’الوہیم‘ عہد
 قدیم میں اڑھائی ہزار سے زیادہ مرتبہ آیا ہے۔ ’الوہیم‘ عبرانی لفظ ہے اور گرامر
 کے لحاظ سے ’الوہیم‘ جمع کا صیغہ ہے۔ تاہم جب یہ خدائے واحد کے لیے استعمال
 ہوتا تو اس کے ساتھ صفت یا فعل کی تعریف واحد کے صیغے میں بیان ہوتی تھی
 عہد نامہ قدیم ہی میں معبود کا ایک نام ’شدائی‘ بھی آیا ہے جس کے معنی ہیں ’قادر مطلق‘
 لیکن عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے اصل معبود کا نام ’یہوواہ‘ (یہوہ) تھا۔ یہوواہ
 (یہوہ) کے معنی ہیں ’وہ جو پیدا کرتا ہے‘۔ ’زندگی دینے والا‘۔

اس اسطورہ کی تخلیق کا مقصد ایک یہ حقیقت بھی ہو سکتی ہے کہ اُسْت
 (آسٹس) دیوی کا ایک دھنی نام ’دُرْت جیکاڈ‘ تھا جس کے معنی ہیں ’عظیم ساحرہ‘
 چنانچہ اُسْت نے را دیوتا کا خفیہ نام معلوم کرنے کے لئے جادو کی اس تکنیک سے

کام لیا جو جادو گر عام طور پر استعمال کرتے رہے ہیں یعنی یہ کہ جس پر جادو کرنا ہو اسی کے بدن سے خارج ہونے والی کوئی چیز لی جلتے یا ابھی کوئی چیز جس کا اس شخص سے بہت گہرا تعلق ہو۔ اس اسطورہ کے مطابق اُسٹ (اسٹیس) نے 'را' دیوتا کا تھوک اور وہ مٹی لی جس پر 'را' کا تھوک گرا تھا۔ ان دونوں کو گوندھ کر اس نے ایک سانپ بنایا۔ اسی سانپ نے 'را' کو ڈس لیا تھا۔ چونکہ یہ زہر اور اس کی مہلک خاصیت اُسٹ نے بنائی تھی اس لئے وہ اسے زائل بھی کر سکتی تھی اس طرح اُسٹ نے 'را' کو اس سانپ سے ڈسوا کر اس کا خفیہ نام معلوم کرنے کے لئے اسے بیک میل کیا۔

اسطورہ | اس اسطورہ کا آغاز سوچ دیوتا 'را' کے القابات سے ہوتا ہے مصریوں کا سوچ دیوتا 'را' اپنے آپ پیدا ہوا تھا وہ سب کا خالق تھا۔ اس نے آسمان زمین، پانی، تنفس حیات، آگ، دیوی دیوتا، انسان، چھوٹے اور بڑے مویشی، رینگنے والی مخلوق، پرندے، پھلیاں غرض سب کچھ تخلیق کیا وہ دیوتاؤں کا بھی حکمران تھا اور انسانوں کا بھی۔ ایک سو بیس، ایک سو بیس برس کے ادوار محض ایک ایک برس کے برابر تھے، 'را' دیوتا کے کسی نام تھے جن کا دیوی دیوتاؤں اور انسانوں کو پتہ تھا۔ مگر اس کا ایک خفیہ نام بھی تھا جو سوائے 'را' کے کسی اور کو معلوم نہیں تھا نہ کسی دیوتا کو اور نہ کسی انسان کو۔ اسی خفیہ نام کی وجہ سے 'را' کو پوری کائنات پر اقتدارِ اعلیٰ حاصل تھا۔ اس نام کو 'را' نے بالکل راز میں رکھا ہوا تھا۔ اسی نام کی تاثیر سے 'را' کی قوت اور اقتدارِ اعلیٰ قائم تھا۔ جو کوئی بھی انسان یا دیوتا 'را' کا یہ خفیہ نام جان لیتا وہ ساری دنیا کا بادشاہ بن سکتا تھا حتیٰ کہ خود 'را' کو بھی اس کے سامنے سر جھکاتے ہی بن پڑتی۔ 'را' اپنے اس پُر اسرار نام کی سختی سے حفاظت کرتا اور اسے ہمیشہ اپنے سینے میں محفوظ رکھتا تھا۔ اسے ڈر رہتا تھا کہ کوئی

یہ نام ہتھیا کر اسے اقتدار سے محروم نہ کر دے، کوئی کسی شیطان صفت کو را کے خلا
قوت تفویض نہ کر دے

ادھر اُسٹ (آئیس) دیوی عورت کے رُپ میں رہتی تھی۔ وہ جملہ فنون
میں طاق تھی۔ ذہانت اور چالاکی اس پر ختم تھی۔ بہت سوچ سمجھ کر دانائی کی باتیں
کرتی تھی۔ اس کا دل لاکھوں انسانوں، رُوحوں اور لاکھوں انسانوں کے دلوں سے
بھی زیادہ پُرفن تھا۔ وہ انسانوں اور دیوی دیوتاؤں کی قوت و قدرت کو اپنے سامنے
بیچ سمجھتی تھی۔ جادو طلسم میں وہ طاق تھی، مگر وہ اپنی ان تمام تر صلاحیتوں سے مطمئن
نہیں تھی۔ وہ را کی طرح آسمان اور زمین کی ہر چیز سے واقف تھی لیکن وہ ایک
بات سے آگاہ نہیں تھی یعنی اُسے را، دیوتا کا خفیہ نام معلوم نہیں تھا۔ وہ انسانوں
سے اکتائی ہوئی تھی اور دیوتاؤں اور ارواح کی سربراہ بنتا پابندی تھی اس نے غور کیا
اور خود سے پوچھا کہ اگر بالفرض اُسے را، دیوتا کا خفیہ نام معلوم ہو جائے تو کیا یہ ممکن
ہے کہ اس خفیہ نام کی مدد سے وہ خود بھی اسی طرح مقتدر اور عظیم بن جائے جس
طرح آسمان اور زمین پر را، تھا؟ وہ سوچ دیوتا را کی اس بے پناہ قوت و
قدرت کا مشاہدہ کرتی تھی جو آسمان سے لے کر زمین تک پوری کائنات پر چھائی ہوئی
تھی اور جس کے سامنے سارے دیوی دیوتا اور سارے انسان سر جھکاتے تھے۔ اُسٹ
(آئیس) را، دیوتا کا یہ کائناتی اقتدار اور قوت حاصل کر لینے کی آرزو میں مری جاتی تھی۔
تاکہ دیوی دیوتاؤں پر برتری حاصل کرے اور لوگوں پر حکمرانی کرے۔ اُسٹ
حصول اقتدار کی خاطر را، کا خفیہ نام جان لینے کی خواہاں ضرور تھی مگر اپنی اس
آرزو کا اظہار اس نے کبھی کسی کے سامنے کیا نہیں تھا۔

چونکہ اُسٹ (آئیس) اور تو کسی طرح بھی را، کا پراسرار نام معلوم نہیں
کر سکتی تھی اس لئے اس نے یہ نام جان لینے کے لئے ایک منصوبہ تیار کیا —

سب دیوتاؤں اور کل عالم کا فرمانروا سوچ دیوتا 'را' ہر روز اپنے ساتھی دیوتاؤں کے جہلوں میں آگے آگے چلتا، اپنے تخت پر بیٹھا اور احکام جاری کرتا تھا۔ وہ روزانہ مشرقی افق سے بڑے جاہ و جلال کے ساتھ نمودار ہوتا، اپنے ہمراہی دیوی دیوتاؤں کے ساتھ اپنی عظیم شان آسمانی کشتی میں فروکش ہو کر آسمان کا سفر طے کرتا اور شام کے وقت 'را' اور اس کے ساتھی دیوتا سفر کرتے کرتے مغربی افق پر آ جلتے اور 'را' زیر زمین واقع دُوات (دوسری دنیا، عالم دیگر، عالم ظلمات) کے دبیر اندھیروں کو منور کرنے کے لئے اپنی تجلیوں کے ساتھ غروب ہو جاتا۔

وہ اب بہت بوڑھا ہو گیا تھا اور جب یونٹا تھا تو منہ سے تھوک (رال) نکل نکل کر زمین پر گرتا جاتا۔ اسے خود پر قابو نہیں رہا تھا۔ اُسٹ نے اس کا نام معلوم کرنے کی خاطر اپنے طے شدہ منصوبے کے مطابق ایک روز 'را' دیوتا کا چھپا کیا۔ اور جب اسے مٹی پر گرا ہوا 'را' دیوتا کا تھوک مل گیا تو اس نے اسی مٹی کے ساتھ گوندھ کر ایک انتہائی زہریلا سانپ بنالیا۔ یہ بھالنے کی طرح کا تھا اور اسی کی طرح نوکیلا بھی۔ اس کی زبان شاخ دار تھی تاکہ کسی کو ڈس لے تو زندہ کسی صورت نہ بچ سکے۔ اُسٹ (آئیس) نے اپنے سانپ کو اس راستے پر ڈال دیا جس پر سنے 'را' روزانہ مصر کا دورہ کرنے کے بعد گذر کر آسمان کو لوٹتا تھا۔ اُسٹ کا بنایا ہوا یہ مقدس سانپ دیوتاؤں کو نظر نہیں آ سکتا تھا اور نہ ہی انسانوں کو۔ اس کے جلد ہی بعد صبح سوچ دیوتا 'را' اور اس کے ساتھی دیوتا مشرقی افق سے بڑی آب و تاب کے ساتھ برآمد ہوئے اور آسمان کے مغربی افق کی طرف بڑھے جہاں وہ گہری تاریکی کو روشن کرنے "دُوات" (عالم ظلمات) میں اترتے تھے۔

اور جب 'را' دیوتا ملک مصر کا دورہ کرتے ہوئے اُسٹ (دیوی) کے

بنائے ہوئے سانپ کے پاس سے گذرا تو اس نے اپنے نوکیلے سر سے را، پر حملہ کر دیا اور پک کر اپنے زہریلے دانت را کے گوشت میں اتار دیئے۔ اس کا تشہیں زہر را، دیوتا کے جسم میں حلول کر گیا کیونکہ اس سانپ کے اندر مقدس جوہر کی آمیزش تھی۔ جب وہ ٹپکتا ہوا را کی رگوں میں سرایت کرنے لگا تو فوراً ہی اسے ایسا لگا جیسے اس کی قوتِ حیات اس کا ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ شہنشاہِ معظم (را) کے منہ سے ایک زبردست چیخ نکلی جو مشرقی افق سے لے کر مغربی افق تک سارے آسمان میں گونج گئی۔ یہ چیخ دیوتاؤں نے بھی فحشی اور انسانوں نے بھی۔ دیوتا بھلگے بھلگے وہاں پہنچے اور پوچھا کہ کیا باجربے لیکن شہنشاہ لاثر تھا کہ را، ان کے سوالوں کے جواب نہ دے سکا وہ بتانا پایا کہ اس کے ساتھ کیا گزری ہے اور کیا گذر رہی ہے ؟

چونکہ وہ سب سے بڑا دیوتا تھا اس لئے اسے پہلے کبھی کسی قسم کی تکلیف یا درد سے سابقہ نہیں پڑا تھا۔ اس کا جوڑ جوڑ کانپ رہا تھا، دانت بچنے لگے جیڑے بھنج گئے۔ زہر اس کے بدن میں اس طرح دوڑ چکا تھا جیسے سیلابی موسم میں دریا جے نیل پورے بصر پر چھا جاتا ہے۔ بالآخر اس نے خود کو سنبھالا، دل کے اندیشوں پر قابو پایا۔ اور جب اس کی کچھ قوت بجا ہوئی تو انہیں اپنی انتہائی اذیت ناک کیفیت سنائی۔ اس نے دیوتاؤں کو بتایا کہ کوئی ہلاکت آفرین چیز اسے کاٹ گئی ہے، کوئی ایسی چیز جو اس نے کبھی نہیں دیکھی، جو اس نے نہیں بنائی تھی۔ وہ چیز اسے اب بھی کاٹتے وقت نظر نہیں آئی۔ رائے بتایا کہ اسے کوئی شدت کا درد مارے ڈالتا ہے۔ ایسا درد تو اسے کبھی بھی نہیں ہوا تھا۔ اس درد کے متعلق اسے کچھ معلوم نہیں۔ اس سے زیادہ شدید اور کوئی درد نہیں ہے۔

پھر را دیوتا نے دوسرے دیوتاؤں کے سامنے اپنی غفلت اور قوت و اقتدار

مکے بارے میں بہت کچھ کہا اس نے بتایا کہ وہ شاہ ابن شاہ ہے اس کے باپ اولین
 بے نظم سمندر نوٹن نے اس (را) کے لئے خفیہ نام سوچا ویسے اس کے بہت سارے
 نام اور روپ ہیں۔ اس کے ماں باپ نے اس کا خفیہ نام رکھا اور اسے بتایا۔ اور
 انہوں نے اس کی پیدائش سے پہلے ہی یہ خفیہ نام اس (را) کے بدن میں چھپا دیا
 تھا تاکہ کوئی بھی ساحر یا ساحرہ یہ نام معلوم کر کے کسی بھی منتر کے زور سے اس (را)
 پر غلبہ نہ پالے۔ اس کے باوجود جب وہ اپنی تخلیق کی ہوئی دنیا کا دورہ کر رہا
 تھا تو کسی ایسی چیز نے اسے کاٹ کھایا جس کے بارے میں خود اسے کچھ پتہ نہیں
 کہ وہ تھی کیا۔ اس نامعلوم مخلوق کے کاٹ لینے سے پتہ نہیں کیا اذیت ناک چیز
 اس کے بدن میں سرایت کر گئی ہے۔ رانے بتایا کہ یہ آگ نہیں ہے مگر اس
 کا بدن پھنکا جا رہا ہے، یہ پانی بھی نہیں ہے لیکن اس کا بدن ٹھنڈا ہوا جا رہا ہے
 پھر اس نے حکم دیا کہ اس کے تمام بچے (دیوی دیوتا) اس کے حضور لائے جائیں
 کہ وہ ایسے منتر پڑھیں جن کا اثر زمین بھی محسوس کرے اور آسمان بھی۔ رانے
 تمام بچے (دیوی دیوتا) اس کے پاس لائے گئے۔ اُسٹ (آئیس) (دیوی بھی
 ان میں موجود تھی۔ وہ اُسٹ جو شفا بخشی تھی اور جس کے بول مرنے والوں کو زندہ
 کر سکتے تھے، اس کا منہ زندگی کے سانس سے معمور تھا وہ سحر کی مکہ تھی اسے ایسے منتر آتے
 تھے جن سے درد دور ہو سکتا تھا، جن سے بیماریاں دور ہو سکتی تھیں۔

سوائے اُسٹ (دیوی) کے سب آہ و زاری کر رہے تھے۔ اس نے مقدس
 باپ را کو بتایا کہ ایک سانپ سے ڈس گیا ہے، منتر پھونک کر وہ را کے دشمن
 کو ناکام بنا دے گی، زہر اتار دے گی اور اسے ڈسنے والے سانپ کو اس را کی
 عظمت کی روشنی میں بری طرح کھیل ڈالے گی۔ رانے اُسٹ (آئیس) کو بھی اپنا
 حال زار سنایا کہ کوئی خبیث چیز اسے کاٹ گئی ہے اور اس کے بدن میں جو چیز

سرائیت کرتی جا رہی ہے وہ آگ تو نہیں ہے لیکن اس کا گوشت جلائے ڈالتی ہے
وہ پانی بھی نہیں ہے پھر بھی اس کا بدن ٹھنڈا پڑتا جا رہا ہے اس کے ہونٹ لکپکا
رہے ہیں آنکھیں دھندلا کر رہ گئی ہیں، نظر کہیں ٹکیتی نہیں ہے، وہ آسمان کو نہیں
دیکھ سکتا۔ چہرے سے پسینہ بری طرح بہہ رہا ہے۔

اُسٹ (آئس) نے راء سے فرمائش کی کہ وہ اسے اپنا خفیہ نام بتا دے،
کیونکہ وہ (خود تو) اپنے نام کی تاثیر سے تکلیف دور نہیں کر سکتا تھا اور زندہ وہی
رہ سکتا ہے جو اپنے نام لے سکتا ہو اور بے شک وہ (اُسٹ دیوی) راء کے خفیہ
نام کی تاثیر سے اسے تکلیف اور مصیبت سے چھٹکارا دلا سکتی تھی۔ مگر راء اپنا خفیہ
نام اُسٹ کو نہیں بتانا چاہتا تھا وہ اس کے سوال کو ٹال جانا چاہتا تھا، کیونکہ
اپنا خفیہ نام ظاہر کر دینے میں جو خطرہ تھا اسے وہ اچھی طرح محسوس کر رہا تھا
— چنانچہ اس نے ٹال مٹول سے کام لیتے ہوئے اُسٹ (آئس) کے
سامنے ایک بار پھر اپنے کارنامے گنوانے شروع کر دیئے۔ اس طرح اس نے
اپنی مبہم اور گول مول باتوں سے اُسٹ (آئس) کو بہلانے کی ناکام
کوشش کی۔

اس کرائے نے کہا کہ وہ (راء) آسمان اور زمین کا خالق ہے، اس نے دیوتاؤں
کے جسموں میں روحیں داخل کیں، مصر کی دھرتی کو سیراب کرنے کے لئے دریائے نیل
بنایا۔ وہ (راء) دیویوں اور دیوتاؤں کا عظیم باپ ہے، انہیں زندگی بخشا ہے اس
نے خشکی پر چلنے والی اور سمندر میں تیرنے والی ہر چیز بنائی، ساعتیں اور وقت بنایا
سال، دن اور رات بنائی — راء نے اُسٹ کو اپنا خفیہ اصل نام بتانے کی
 بجائے دوسرے نام بتاتے ہوئے کہا کہ اس کا خفیہ نام دیوتا بھی نہیں جانتے طلوع
کے وقت اس (راء) کا نام خپ راء، دوپہر کے وقت راء اور شام کو اقم (اٹوم) ہوتا

ہے اس طرح 'را' نے اپنے کارنامے تو جتا دیے، دوسرے نام تو بتا دیئے مگر خفیہ اصل نام چھپا گیا۔

'را' کی اس ساری بلند باگم گفتگو کے باوجود زہر اس کے بدن سے پھر بھی خارج نہیں ہوا، اس کے درد میں کمی نہیں ہوئی بلکہ اس کی شدت میں اضافہ ہو رہا تھا، زہر اس کے بدن کو جھلسائے دے رہا تھا۔ اس کا بدن کانپ رہا تھا۔ وہ مرنے کے قریب معلوم ہوتا تھا۔

اُس نے اس کی باتیں اور کارنامے سنے۔ مگر 'را' کی حالت پر اسے کوئی افسوس نہیں ہو رہا تھا وہ تو ہر حال میں 'را' کے اختیارات اور اقتدار میں شرکت چاہتی تھی۔ مگر اُسے جانتی تھی کہ 'را' نے اپنے صرف وہ نام لے لئے ہیں جو سب لوگوں کو معلوم ہیں اصل نام تو ابھی تک اس کے سینے میں چھپا ہوا تھا وہ اس کا خفیہ نام جاننے پر مضرب رہی۔ اس نے 'را' دیوتلے سے کہا کہ اپنی اس ساری — گفتگو میں اس (را) نے اپنا اصل معنی خفیہ نام تو بتایا ہی نہیں اگر وہ نام بتائے تو وہ اس کے بدن سے زہر خارج کر دے گی۔ 'را' اب بھی تذبذب میں تھا لیکن زہر اس کے خون میں گویا جل رہا ہے اور اس کی جدت خوفناک ترین آگ کی حدت سے بھی زیادہ ہو گئی تھی۔ اس کے دل میں اب زہر کی جلن لپکتے ہوئے شعلوں کی تپش سے بھی بڑھ گئی۔ اس کا گوشت جلنے لگا اور وہ ہولناک تکلیف میں مبتلا ہو گیا۔

بالآخر انتہائی بے بس ہو کر 'را' نے اُسے اپنے بالکل قریب بلایا اور اس کے کان میں اپنا خفیہ نام بتا دیا۔ 'را' کا خفیہ نام اُسے کے سینے میں چلا گیا۔ 'را' دیوتلے نے ست کو یہ اجازت بھی دے دی کہ یہ خفیہ نام وہ اپنے بیٹے 'مر دیوتا' کو بھی بتا سکتی ہے مگر اس شرط پر کہ وہ کسی اور کو ہرگز بتائے اور پہلے وہ قسم

اٹھوا لے۔ اُس نے افسوں پھونک کر راکے بدن سے سانپ کا آتشیں زہر نکال دیا
 نام بتانے کے بعد را، دیوتا اپنے ہم سفر دیوتاؤں کی نظروں سے اوجھل ہو گیا، سورج کی
 کشتی (سفینہ آفتاب) خالی ہو گئی۔ را، دیوتا کا عظیم تخت خالی ہو گیا۔ کیونکہ رانے
 خود کو اپنے ساتھی دیوتاؤں اور اپنی مخلوق کی نظروں سے اوجھل کر لیا تھا۔
 را، دیوتا کا خفیہ نام 'رن' (ران) تھا۔

را دیوتا کا خفیہ نام

(ستن) تخلیقی قدامت ؟

تحریری قدامت - ۳۲۲۵ ہزار برس

مقدس معبود کا منتر، اپنے آپ پیدا ہونے والا آسمان، زمین، زندگی کے
 سانس (تنفس حیات)، آگ، دیوتا، انسان، چھوٹے اور بڑے موشیوں، رینگنے
 والی مخلوق، پرندوں اور مچھلیوں کا خالق۔ بیک وقت انسانوں اور دیوتاؤں کا
 فرمانروا، جس کے لئے جگ برسوں کی مانند ہیں۔
 اس کے بہت سارے نام ہیں۔ اس کے نام نہ تو اس دیوتا کو معلوم ہیں۔
 اور نہ اس (دیوتا) کو۔

اب اسٹ (آسٹس دیوی) ایک چالاک عورت تھی۔ اس کا دل دس
 لاکھ انسانوں سے بھی زیادہ عیار تھا۔ وہ دس لاکھ دیوتاؤں سے افضل تھی۔
 مہر جانے والے دس لاکھ معزز (لوگوں) سے زیادہ ذہین اور صاحب بصیرت
 تھی۔ زمین اور آسمان کوئی چیز ایسی نہیں تھی جسے وہ (را) دیوتا کی طرح نہ جانتی

ہو جس (را دیوتا) نے زمین کی چنیریں بنائی تھیں۔ اس (اُسْت دیوی) نے اپنے دل میں 'را' دیوتا کا نام جان لینے کا منصوبہ بنایا۔^۳

اب (سوج دیوتا) راہر دڑا اپنی کشتی کے ساتھی (دیوی دیوتاؤں) کی سربراہی کرتا ہوا نمودار ہوتا اور دو افقوں کے تحت پر بیٹھ جاتا۔ مقدس دیوتا (را) بڑھا ہو گیا۔ اس کا منہ کانپتا تھا۔ اس کا تھوک منہ سے بہہ کر زمین پر گر جاتا اور جو کچھ وہ تھوکتا دھرتی پر جا پڑتا۔ اُسْت (دیوی) نے 'را' (دیوتا) کا تھوک اس مٹی کے ساتھ ملا کر گوندھ لیا، جس (مٹی) پر وہ (تھوک) گرا تھا۔ اس نے اس (تھوک مٹی) سے ایک مقدس سانپ بنایا۔ اس (اُسْت دیوی) نے (سانپ کو) بجلے کی شکل کا بنایا۔ یہ (سانپ) اس (اُسْت) کے سامنے آگے کو حرکت نہیں کرتا تھا۔^۴ (لیکن) اس (اُسْت) نے اسے گول کر کے اس راستے پر ڈال دیا۔ جس پر عظیم دیوتا (را) اپنے دل کی مرضی کے مطابق اپنے دونوں ملکوں میں چلتا تھا۔^۵ جلیل القدر دیوتا (را) روزانہ کے معمول کے مطابق چلتے گئے دروازوں^۶ سے شان و شوکت کے ساتھ نمودار ہوا۔ قصر شاہی کے دیوتا اس کے جلو میں تھے مقدس سانپ نے اس (را) کو ڈس لیا، اور وہ گھاس میں غائب ہو گیا۔^۷ بھڑکتی ہوئی آگ اس (سانپ) کے بدن سے مکمل طور پر نکل گئی۔^۸ مقدس دیوتا (را) نے اپنا منہ لا^۹ بادشاہ سلامت (را) کی آواز آسمان تک پہنچ گئی۔^{۱۰} عظیم دیوی دیوتا چلتے۔^{۱۱}

”کیا ہے؟ کیا ہے؟“

اور اس (را) کے تمام ساتھی دیوی دیوتاؤں نے پوچھا۔ ”کیا ہوا؟ کیا ہوا؟“^{۱۲} لیکن اس (را) میں جواب دینے کا بار نہیں تھا۔ اس کے جڑے بچنے لگے،^{۱۳} اس کے تمام جوڑوں پر کچی طاری ہو گئی اور زہر نے اس کے بدن پر یوں تسلط جما لیا جیسے (دریائے) نیل سرزمین (مصر) پر قبضہ کر لیتا ہے۔^{۱۴}

جب عظیم دیوتا (را) نے اپنے دل کو سنبھالا تو وہ اپنے جلو میں (چلنے والے) دیوتاؤں سے چیخ کر بولا :-

”میرے پاس آؤ! تم جو میرے بدن سے وجود میں آئے“
 اے دیوتاؤ جو مجھ سے ظہور پذیر ہوئے! (تاکہ) میں تمہیں بتاؤں کہ ہوا
 کیسا ہے؟ کسی مہلک چیز نے مجھے زخمی کر دیا ہے۔ میرا دل اسے جانتا
 ہے لیکن میری آنکھوں نے اسے نہیں دیکھا، میرے ہاتھوں نے اسے
 نہیں بنایا اور مجھے نہیں معلوم کہ میری بنائی ہوئی مخلوق میں یہ کون سی
 (مخلوق) ہے۔ مجھے اس طرح کے درد سے کبھی واسطہ نہیں پڑا اور
 اس سے زیادہ اذیت ناک چیز اور کوئی نہیں۔

میں بادشاہ ہوں اور بادشاہ کا بیٹا (ہوں)۔ دیوتا کی مقدس اولاد
 ہوں، جو دیوتا کی حیثیت سے پیدا ہوا۔ میں عظیم ہستی ہوں عظیم ہستی
 کا بیٹا، میرے باپ نے میرا نام سوچا تھا، میرے بہت سارے نام ہیں۔
 میری بہت ساری صورتیں ہیں اور مجھے اقم (دیوتا) اور مدوح (دیوتا)
 کہا جاتا ہے۔ میرا وجود ہر دیوتا میں موجود ہے۔ میرے باپ اور میری ماں
 نے مجھے میرا نام بتایا لیکن اسے میری پیدائش سے پہلے ہی میرے بدن
 میں چھپا دیا گیا تاکہ کوئی ساحر مرو یا (ساحرہ) عورت اپنے منتروں کی مدد
 سے مجھ پر غلبہ نہ پاسکے۔ جب میں اپنی پیداک ہوئی مخلوق کو دیکھنے۔
 دروازوں سے باہر نکل کر اپنے تخلیق کردہ دونوں ملکوں کا دورہ کر رہا تھا
 (تو) کسی چیز نے مجھے ڈس لیا۔ مجھے پتہ نہیں کہ وہ کیا (چیز) تھی، بیشک
 آگ نہیں ہے، بے شک یہ پانی نہیں ہے (پھر بھی) میرے دل میں آگ
 لگی ہے۔ میرا بدن کانپ رہا ہے، میرے سارے جوڑوں میں سردی ہے

میرے بچوں کو میرے پاس لایا جائے، جن کے الفاظ مفید ہیں۔ جو اپنے
(غلسی) منتروں سے آگاہ ہیں جن کی بصیرت آسمان تک پہنچتی ہے۔

چنانچہ اس (را) کے بچے وہاں پہنچ گئے، ہر دیوتا بہت ہی غمگین تھا۔ اُس
(اُس) بھی اپنی عقل و دانش کے ساتھ (وہاں) آئی۔ اس (اُس) کا منہ تنفس
حیات سے معمور تھا، وہ درود دور کرنے کے مترجما تھی۔ اس کے الفاظ (منتروں)
میں گلا گھسنے کی تکلیف کو رفع کرنے کی صلاحیت تھی اور اس (اُس) دیوی نے
(را دیوتا) سے کہا :-

”میرے مقدس باپ! کیا (بات) ہے؟ کیا (بات) ہے؟ کیا
کسی سانپ نے تیرے اندر بیماری داخل کر دی ہے؟ کیا تیری پیداک
ہوئی مخلوق میں سے کسی نے تیرے خلاف سراٹھایا ہے؟ تب میں اسے
موثر منتروں سے باہر نکال پھینکوں گی۔ میں اسے تیری کرنیں نظر آنے
پر نکال باہر کروں گی۔“

مقدس باپ (را دیوتا) نے کہتے ہوئے منہ کھولا :-

”میرا دل یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ میں نے کیا تخلیق کیا ہے۔ چنانچہ
میں دونوں ملکوں اور بیرونی ملکوں سے گذرتا ہوا اپنے راستے پر چلا جا
رہا تھا کہ مجھے سانپ نے ڈس لیا، وہ مجھے دکھائی نہیں دیا۔ بے شک
یہ آگ نہیں ہے، بے شک یہ پانی نہیں ہے (لیکن) میں پانی سے زیادہ
ٹھنڈا ہوں میں آگ سے بھی زیادہ گرم ہوں۔ میرا سارا بدن پسینہ پسینہ
ہو رہا ہے۔ میں کانپ رہا ہوں۔ میری آنکھ بھڑکتی نہیں ہے مجھے
آسمان نظر نہیں آتا۔ میرے منہ پر گرمیوں کے موسم کی طرح پانی (پسینہ)
بہہ نکلتا ہے۔“

تب اُسْت (اُسس) نے اسے کہا :-

”میرے مقدس باپ چل مجھے اپنا نام بتایا کیونکہ وہی شخص زندہ رہتا ہے جس کے نام کے ساتھ کوئی منتر پھونکے۔“
(رانے کہا) :-

”میں وہ ہوں جس نے آسمان اور زمین بنائی جس نے پہاڑوں کو ایک دوسرے کے ساتھ منسلک کیا اور وہاں جو کچھ ہے تخلیق کیا۔ میں وہ ہوں جس نے پانیوں کو تخلیق کیا تاکہ سیلاب عظیم وجود میں آجائے، میں وہ ہوں جس نے گائے کے لئے بیل تخلیق کیا تاکہ جنسی سترتیں وجود میں آجائیں۔ میں وہ ہوں جس نے آسمان اور زمین کے خضیع پس گوشتے تخلیق کئے اور ان میں دیوتاؤں کی رو جس رکھیں۔ میں وہ ہوں کہ حب اپنی آنکھیں کھولتا ہوں تو روشنی ہو جاتی ہے اور جب اپنی آنکھیں موندتا ہوں تو تاریکی چھا جاتی ہے۔ جس کے حکم سے نیل میں پانی بلند ہو جاتا ہے۔ اور جس کا نام دیوتا نہیں جانتے۔ میں وہ ہوں جو عتیں تخلیق کرتا ہے اور یوں دن وجود میں آتے ہیں۔ میں سال کے تہواروں کا آغاز کرتا ہوں۔ پانی کی بہتی ندیوں کا خالق ہوں۔ میں وہ ہوں جس نے آتش فردزاں تخلیق کی تاکہ گھروں میں کام ہو سکیں۔ میں صبح کے وقت اُخب را ہوں۔ عین دوپہر کورا ہوں اور شام کو اقم ہوں۔“

لیکن (سانپ کے) زہر کا اخراج نہیں ہوا۔ وہ مزید سراسیمہ کر گیا اور عظیم دیوتا (را) کو کوئی افادہ نہیں ہوا۔ تب اُسْت (اُسس) اسے بولی :-
”جو کچھ تو نے مجھے بتایا ہے اس میں تیرا (اصل خضیع) نام شامل نہیں ہے۔ چل مجھے یہ (نام) بتا دے اور زہر خارج ہو جائے گا۔“

کیونکہ جس شخص کا (اصل) نام پکارا جاتا ہے وہ زندہ رہتا ہے۔
 زہر آتشیں مٹی کی طرح پھنک رہا تھا۔ یہ شعلے سے بھی زیادہ شدید تھا۔
 تب بادشاہ سلامتؑ رائے اُسٹ سے کہا :-

”میری بیٹی اُسٹ اپنے کان میرے پاس لاتا کہ میرا نام میرے
 بدن سے نکل کر تیرے بدن میں داخل ہو جائے۔ میں سب سے مقدس
 دیوتا نے یہ (نام) اس لئے چھپایا تھا کہ لاکھوں برس (پرانے)
 سفینہ مقدس میں میری نشست کشادہ ہو جائے۔ جب یہ پہلی مرتبہ
 میرے دل سے نکل جائے تو پھر اپنے بیٹے خردیوتا کو منتقل کر دینا گر پہلے
 اس سے قسم لے لینا۔ (وہ) دیوتا کی طرف دیکھتے ہوئے قسم کھائے،
 پھر عظیم دیوتا (رائے اپنا) اصل خفیہ (نام عظیم ساحرہ اُسٹ) آئسیر
 کو سونپ دیا۔ تب عظیم ساحرہ (اُسٹ دیوی) نے کہا :-

”سانپ کے زہر باہر نکل آ، راکے بدن سے باہر نکل آ۔ چشمِ حرم
 دیوتا سے باہر نکل آ جس نے اپنے حکم سے آفرینش کی۔ میرے منتر کی تاثیر
 سے دیوتا کے جلتے ہوئے (بدن) سے باہر نکل آئیں یہ منتر پھونک رہی
 ہوں۔ میں تند زہر کو دھرتی پر گر جانے کے لئے نکال رہی ہوں، کیونکہ
 دیکھ عظیم دیوتا نے اپنا نام منتقل کر دیا ہے! راز مذہب، زہر چکا ہے
 فلاں ابن فلاں زندہ ہے اور دیوتاؤں کی ملکہ عظیم اُسٹ کے حکم سے
 زہر چکا ہے، جو اُسٹ (راکو اس کے) اپنے) نام سے جانتی ہے۔“
 منتر کے استعمال کے لئے ہدایات :-

”یہ الفاظ ڈسے جانے والے شخص کے ہاتھ پر اُتم دیوتا ممدوحِ حرم
 (دیوتا) اُسٹ (دیوی) اور خردیوتا کی بنائی ہوئی شبیہوں پر پھونکے

جائیں (پھر وہ شخص) انہیں پاٹ لے (یا) اسی طرح کتان کے عمدہ کپڑے کی پٹی پر (مذکورہ چاروں دیوتاؤں کی) شبیہیں بنائی جائیں اور اس شخص کے گلے پر رکھ دی جائیں جسے ٹکس لیا گیا ہو یہ زہر سے احتیاط برتنے کا طریقہ ہے (یا) اسے بیر یا شراب میں ملا کر بچھو کے کاٹے ہوئے (شخص) کو پلا دیا جائے، اس طرح زہر کا تور ہو جاتا ہے۔ بے شک یہ لاکھوں بار کا کامیاب طریقہ ہے۔



طے منتر: 'باب' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔
طے اس سفر کا ترجمہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے۔ "حتیٰ کہ دیوتا بھی ان ناموں سے واقف نہیں"۔

"را دیوتا کا خفیہ نام"
حواشی

طے 'را' دیوتا کے خفیہ نام سے آگاہی حاصل ہو جانے کے بعد وہ (است) خود 'را' جتنی مقدور اور صاحب اختیار ہو سکتی تھی۔

طے قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ سورج دیوتا 'را' دیوتاؤں کی سمیت میں صبح مشرقی افق سے اپنی کشتی (سفینہ آفتاب) میں سوار طلوع ہوتا اور آسمان کا سفر طے کر کے شام کو غروب ہو کر رات کے بارہ گھنٹوں میں عالم ظلمات (دوسری دنیا) میں اپنا سفر جاری رکھ کر اگلی صبح پھر طلوع ہو جاتا۔ سورج دیوتا 'را' کی کشتی، یعنی سفینہ آفتاب کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ علاوہ ازیں رات کو عالم ظلمات میں سورج دیوتا 'را' کے سفر کی اہم اور دلچسپ تفصیل بھی اسی (دوسری) جلد اور اسی باب (مذہبی ادب) میں 'سورج دیوتا کا سفر شب' کے عنوان سے پڑھی جاسکتی ہے۔

طے اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔ "اس کا منہ پولا ہو گیا تھا۔"

۷۔ ”مقدس“ :- ”شاہدار“ اور ”معزز“ بھی ترجمہ ہوا ہے ۔

۸۔ اس فقرے کا ترجمہ اولت ایران نے اس طرح کیا ہے ۔ ”اس دانت ہائیس

دیوی) نے اس سانپ کو اپنے چہرے پر نہیں رکھا۔ ایران کے اس ترجمے کی روشنی میں سانپ اس پھیرنگ یعنی ”مار شاہی“ شاہی ”نگ“ سے مراد قرار پائے گی جو دیویوں کی علامت تھا اور دیوتاؤں اور فراعنہ کی پیشانی پر ایسا وہ نظر آکرے۔ ”مار شاہی“ یا ”شاہی نگ“ کے بارے میں مکمل تفصیل زیر نظر کتاب (معرا کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے اب حذ میں دی گئی ہے ۔ ”دانت نے سانپ کو مزید ہلکے بنانے کے لئے سانپ پر کوئی منتر نہیں پھونکا کیوں کہ اس انتہائی زہریلے سانپ میں تو خود سورج دیوتا“ رائے کے مقدس جوہر کی آمیزش تھی ۔

۹۔ ”رضی کے مطابق :- ”دل کی خوشی سے“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے

۱۰۔ ”دونوں ملکوں“ :- ”دونوں ملکوں سے مراد شمالی اور جنوبی مصر ہے۔

۱۱۔ ”یعنی سورج دیوتا اپنی حسب منشا شمالی اور جنوبی مصر کا دورہ کرتا تھا۔

۱۲۔ ”چلنے کے لئے“ :- ”یعنی مشرق سے مغرب تک سفر کرنے کے لئے۔

۱۳۔ ”دروازے“ :- ”مشرق افق کے پھاٹک۔

۱۴۔ ”یعنی سورج دیوتا راکو ڈھنکے بعد سانپ گھاس میں غائب ہو گیا، مگر یہ فقرہ

غیر یقینی ہے۔

۱۵۔ ”آنشیں زہر سانپ کے منہ سے خارج ہوا اور دانت کے بدن میں داخل ہو گیا۔

۱۶۔ ”مقدس دیوتا نے منہ کھولا“ :- ”لسن کا ترجمہ یوں ہے۔ ”جب مقدس دیوتا نے اپنی

آواز پرست بویا یا“

۱۷۔ ”لئے درو کے سورج دیوتا“ رائے کے بہت چمک ماری جس سے آسمان گونج اٹھا۔

۱۸۔ ”عظیم دیوی دیوتا“ (پند جبت) :- ”عظیم ترین نو دیوی دیوتاؤں کی مجلس۔ ان کی

تعداد نو تھی۔ یہ مجلس اتم (اٹوم) شود دیوتا، تپ توت دیوی، گب دیوتا، توت دیوی، اُسرا (اوسیرس)

دیوتا، اُسٹ (آسٹس) دیوی، سٹ دیوتا اور نِیت حُت (نِب حُت، نِبٹس) دیوی پر مشتمل تھی۔ نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی اس مجلس کو اہل مصر ”کِنِہ حُت“ کہتے تھے۔ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں اس مجلس (کِنِہ حُت) پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۷ ”کیا ہوا؟“ ”کیا ہوا؟“۔ مزید تراجم: ”کیا بات ہے؟“ ”کیا؟ کیا؟۔“
 ۱۹.... ”جیڑے بجھنے لگے“..... :- ”ہوٹ کپکپانے لگے“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔
 ۲۰ جس طرح دریائے نیل کا سیلابی پانی سر زمین مصر پر چھا جاتا ہے، اس فقرے کے مزید تراجم
 ”جیسے نیل اپنی زمین پر حملہ آور ہوتا ہے“۔ ”جیسے نیل راتے آتے والی برجیر پر تصرف
 جماتا ہے“

۲۱ ”میرے پاس آؤ“ سوچ دیوتا رائے کے اس جملے کا عمومی مفہوم غالباً یہ ہوتا ہے
 کہ ”میری مدد کرو“

۲۲ ایک اور ترجمہ:- ”تم جو میرے بدن کے اندر وجود پذیر ہوئے“

۲۳ اس فقرے کے مزید تراجم:- ”کسی غیبت جنیر نے مجھ پر حملہ کیا ہے“۔ ”کسی تکلیف دہ چیز نے مجھے گھاؤ لگا دیا ہے“

۲۴ یہ ترجمہ جوزف کا سٹر کا ہے (صفحہ ۶۳) لیکن جان۔ اے۔ ولسن کا ترجمہ
 اس سے مختلف ہے یعنی یہ ”میرا دل اسے نہیں پہچانتا، میری آنکھوں نے اسے نہیں دیکھا“

۲۵، ۲۶ بادشاہ! بادشاہ:- بادشاہ کی بجائے مالی مرتبت بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۲۷ خالق دیوتا را، اولین بے نظم سمندر نوُن سے پیدا ہوا تھا، اس طرح گویا ”نوُن“
 را دیوتا کا باپ تھا تاہم چونکہ خالق دیوتا را از خود بھی پیدا ہوا تھا، اس لئے اپنا باپ اور اپنی
 ماں بھی وہ خود تھا۔ البتہ ”نوُن“ سے را دیوتا کا باپ مراد اسی وقت لی جئے گی جب اس اولین
 بے شکل و بے نظم سمندر ”نوُن“ کا باقاعدہ ذکر ہو، پھر یہ سمجھئے کہ خالق دیوتا را کے باپ اور

ماں کا جو ذکر اس اسطورہ میں آیا ہے۔ وہ کسی اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ چونکہ بچوں کے نام ان کے ماں باپ رکھتے تھے اس لئے یہاں رائے کے ماں اور باپ کا حوالہ آ گیا ہے کیونکہ کہنا مقصود یہ تھا کہ "را" دیوتا کا خفیہ نام اس کے ماں باپ نے رکھا تھا۔

۲۵ ایک اور ترجمہ :- "دیوتا کا پیدا کردہ سیال (نخہ - مادہ منویہ) ہوں"۔ مطلب بہر حال

یہی ہے کہ رائے مقدس دیوتا کا بیٹا تھا۔

۲۶ عظیم ہستی :- یہاں عظیم ہستی، اڈلین بے نظم سمندر نون کو کہا گیا ہے۔

۲۷ نام :- یعنی را دیوتا کا وہ اثر آفریں نام جو کسی کو معلوم نہیں تھا۔ سوچ دیوتا کے

اور بھی متعدد نام تھے اور یہ سب دیوتاؤں اور انسانوں کو معلوم تھے، مگر یہ خفیہ نام سب سے الگ تھا

۲۸ ایرمان (ERMANI) کا ترجمہ :- "میری شبیہ ہر دیوتا میں موجود ہے"۔

دس کا ترجمہ :- "میری صورتیں ہر دیوتا کی حیثیت سے باقی ہیں"۔ ایک اور ترجمہ :- "اور میرا

جوہر ہر دیوتا میں موجود ہے"۔

۲۹ میرے باپ اور میری ماں :- "را" دیوتا بنیر ماں باپ کے از خود پیدا ہوا تھا لیکن

یہاں اس کے ماں باپ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اصل میں "را" دیوتا کے ماں باپ کا ذکر یہاں ایک فارمولے

ایک خاص ضرورت کے تحت کیا گیا۔ اولاد کا نام رکھنے کے لئے ماں باپ کا ہونا لازمی تھا اور

رائے کے ماں باپ تھے نہیں۔ اس شکل کو حل کرنے کے لئے اور را کا نام رکھنے کے لئے را دیوتا کے ماں

باپ کا ذکر کیا گیا ہے اور بس۔

۳۰ اڈولف ایرمان نے اس فقرے کا قدرے مختلف انداز میں ترجمہ کیا ہے :- "را" (اد)

یہ (نام) میری پیدائش کے وقت سے میرے بدن میں پوشیدہ رہا ہے تاکہ کسی جادوگر کو میرے

خلاف سامرا نہ قوت نہ مل سکے۔" مطلب بہر حال یہی ہے کہ اس خفیہ نام کی وجہ سے کسی

جادوگر کا فلسفہ "را" دیوتا کے خلاف کارگر نہ ہو سکے۔

۳۱، ۳۲، ۳۶ ان فقرہوں کا ایک اور ترجمہ :- "کسی خبیث چیز نے مجھے کاٹ لیا۔"

یہ آگ نہیں ہے لیکن میرے دل میں بھڑک رہی ہے، یہ پانی نہیں ہے لیکن میرا جہم سرد ہے اور ہونٹ کانپتے ہیں۔“ — کا سٹر کا ترجمہ: — ”..... میرے اعضا کانپ رہے ہیں، میرے جوڑوں پر لرزہ طاری ہے“ راڈولف ایرمان کا ترجمہ: — ”..... میرے دل میں جلن بھری ہے، میرا بدن کانپتا ہے اور میرے سارے جوڑ لڑکتے ہیں۔“ ویس بیج کا ترجمہ: — ”کیا یہ آگ ہے؟ کیا یہ پانی ہے؟ میرے دل میں جلا ڈالنے والی آگ بھری ہے، میرے اعضا کانپ رہے ہیں، میرے جوڑوں میں شدید درد ہے۔“

۳۷ ”میرے بچوں کو“: — یعنی دیوتاؤں کو، راڈولف نے اپنے بچے کہلے، ”بچے بچوں کو“ کی بجائے ”دیوتاؤں کے بچے“ اور ”مقدس (یا آسمانی) بچے“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے، مطلب ایسے دیوی دیوتاؤں سے ہے جو جادو منتر سے خوب آگاہ تھے اور ان کا اثر آسمان تک پہنچتا تھا۔
۳۸ ”جن کے الفاظ مفید ہیں“: — ایک اور ترجمہ: — ”جو دانشمندی کی باتیں کرتے ہیں۔“
۳۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: — ”جن کے طاقتور اثرات آسمان تک پہنچتے ہیں۔“
۴۰ ایک اور ترجمہ: — ”اور ہر دیوتا اور پاتھا“ — ہر دیوتا نالہ و شبیوں بپا کر رہا تھا۔
۴۱ اس فقرے کے مزید تراجم: — ”اُست (آستیس) بھی اپنی مہارت کے ساتھ آئی:“
”اُست بھی اپنی رفیع شان قدرت کے ساتھ دباں آئی:“

۴۲ ”یعنی اُست (آستیس) دیوی کے منہ کی ہوا (سانس) حیات بخش تھی، جس طرح اس نے اپنے مُردہ شوہر اُسُر (اوزیریس) دیوتا کو مستردوں اور منہ کی حیات آفریں ہوا (سانس) کے ذریعے زندہ کر لیا تھا۔ اسی طرح وہ دوسرے لوگوں کو بھی زندہ کرنے پر قادر تھی۔“
۴۳ ”ایک اور ترجمہ: —“ جس کے حکم سے درد دور ہو جاتا ہے۔ جس کے الفاظ مستردوں سے وہ زندہ ہو جاتے ہیں جو مزید سانس نہیں لیتے، یعنی مرنے والے اُست (آستیس) دیوی کے مستردوں سے دوبارہ زندہ ہو جاتے ہیں۔“

۴۴ ”یعنی سانپ کے ڈسنے سے گلا زندہ جاتا ہے۔“

۴۵ ایک اور ترجمہ ”مقدس باپ کیا معاملہ ہے، یہ کیا ہے؟“

۴۶ مزید تراجم۔ ”کیا کسی سانپ نے تیرے اندر کمزوری بھردی ہے؟“ کیا

سانپ نے تجھے ڈسا ہے؟“

۴۷ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”میں آسمانوں میں تیز نہیں کر سکتا۔“

۴۸ اس فقرے کے ماہرین نے مختلف ترجمے کئے ہیں مثلاً۔ ”..... کیونکہ وہی

شخص زندہ رہتا ہے جس کے نام میں مہمسی تاثیر ہو۔“ کیونکہ وہی شخص زندہ رہتا ہے جسے

اس کے نام سے پکارا جائے۔“ کیونکہ وہی شخص رہ سکتا ہے جو اپنا نام لے سکتا ہے۔“

۴۹ اس فقرے کے مزید تراجم۔ ”جس نے پہاڑوں کو ایک دوسرے کے ساتھ

گروہ میں باندھا۔“ جس نے پہاڑوں کا ڈھیر لگایا۔“

۵۰ ”اور وہاں جو کچھ ہے تخلیق کیا“ کی بجائے یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ ”جس نے تمام

جائداد تخلیق کئے۔“

۵۱ ”سیلاب عظیم“۔ ”سیلاب عظیم“ کے لئے یہاں اصل مصری لفظ ”محت دُرت“

آیا ہے، اور ”محت دُرت“ کے معنی ہیں ”سیلاب عظیم“ اور ”سیلاب عظیم“ سے مراد ہے آسمانی سمندر

یا جھیل۔ مصریوں کا خیال تھا کہ آسمان ایک بہت بڑا سمندر یا جھیل ہے جو گلے کی صورت میں ہے

سورج دیوتا رَا اپنی کشتی (سفینہ آفتاب) میں سوار ہو کر روزانہ اسی سمندر پر مشرق سے

مغرب تک اپنا سفر طے کرتا تھا۔

۵۲ اس فقرے کے مزید تراجم۔ ”میں وہ ہوں جس نے پانی بنایا اور عظیم دریا تخلیق

کیا۔“ میں نے پانی بنایا۔“ میں نے پانی بنایا میں نے ”محت دُرت“ کی تخلیق کی۔“ میں نے

پانی تخلیق کئے تاکہ آسمانی گلے وجود میں آجائے۔“

۵۳ ”گلے کے لئے بیل“۔ اصل میں بیاں جو قدیم مصری اصطلاح آئی ہے اس کا

ترجمہ ہے ”اپنی ماں کا بیل یا سانڈ“۔ ”اپنی ماں کا سانڈ“ دراصل ”آسن رَا (دیوتا) کا ایک

وصفی نام یا لقب تھا۔ کاسٹر کے خیال میں اپنی ماں کا سائڈ کے الفاظ سے اوڈی پس کمپلیکس (OEDIPUS - OIDIPOUS) کے سلسلے میں فرائیڈ کی بات کی نشاندہی ہوتی ہے ؟

۵۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ویس کج نے اس طرح کیا ہے۔ ”میں وہ ہوں جس نے کاسٹوف بنایا۔“ کاسٹوف دراصل آسن را دیوتا ہی کی ایک صورت تھا اور آسن را کو اپنی ماں کا سائڈ، ”بھی کہتے تھے۔ اور اڈولف ایرمان کا ترجمہ یوں ہے۔ ”جس نے اپنی ماں کا سائڈ بنایا جو سب کو پیدا کرتا ہے۔“

۵۳ ”سیلاب عظیم کے حوالے سے صنبی انبساط کا ذکر تمثیلی پیرائے میں کیا گیا ہے۔“ ۵۴ اس فقرے کا اڈولف ایرمان نے ترجمہ یوں کیا ہے۔ ”میں وہ ہوں جس نے آسمان اور افضتین کے اسرار بنائے اور میں نے دہاں دیوتاؤں کی رو میں رکھیں۔ اور دسن کا ترجمہ اس طرح ہے۔ ”میں وہ ہوں جس نے آسمان اور افضتین کے اسرار تخلیق کئے تاکہ دیوتاؤں کی روح دہاں رکھی جائے۔“ دسن نے یہاں دیوتاؤں کی ”روحیں“ نہیں بلکہ ”روح“ ترجمہ کیا ہے۔ تو کیا قدیم مصریوں کے نزدیک قدیم مصری دیوتاؤں کی ”روحیں“ الگ الگ نہیں تھیں بلکہ مجموعی طور پر ایک ہی روح تھی ؟ اس بات کی وضاحت دسن نے نہیں کی ہے۔

۵۵ ان فقروں کا ایک اور ترجمہ۔ ”میں وہ ہوں جس نے اپنی آنکھیں کھولیں تاکہ روشنی وجود پذیر ہو جائے، جس نے اپنی آنکھیں بند کیں تاکہ اندھیرا وجود میں آجائے۔“ ۵۶ اس فقرے کے مزید تراجم : ”جب وہ حکم دیتا ہے تو نیل میں پانی بہنے لگتا ہے۔“ ”میں لفظ ادا کر دیتا ہوں اور نیل میں پانی نمودار ہو جاتا ہے۔“

۵۷ ”یعنی ”را“ دیوتا کا خفیہ نام دیوسی دیوتاؤں کو بھی نہیں معلوم۔ ایک اور ترجمہ۔ ”میں وہ ہوں جسے دیوتا نہیں جانتے۔“

۵۸، ۵۹ ایک اور ترجمہ۔ ”میں ساتھتیں بناتا ہوں“ ہیں دن تخلیق کرتا ہوں“

۵۹ ایک اور ترجمہ۔ ”میں سال کا آغاز کرتا ہوں۔“

۶۱ اس فقرے کے مزید تراجم :- میں سیلاب تخلیق کرتا ہوں۔ ”میں دریا (نیل) بناتا ہوں۔“ یہی مذہبوں سے مراد دریلے نیل کے سیلاب سے اور نیل کے سالانہ (سیلاب) سے ہی مہری اپنے موسموں کا تعین کرتے تھے

۶۲ اس فقرے کے اور متراجم :- ”میں نے آتش فرودزاں تخلیق کی، جس سے صفار خانوں (دھاتیں پگھلانے کے کارخانوں) اور کارخانوں میں کام ہوتے ہیں۔“ میں وہ ہوں جس نے قبر شاہی میں کام وجود میں لانے کیلئے بھڑکتی ہوئی آگ بنائی۔“ اب اگر یہاں مکانوں یا کارخانوں کے کاموں کی جگہ شاہی محل اور شاہی محل کا کام اور ترجمہ و سن نے صحیح کیا ہے تو پھر یہاں رائے کے اس دعوے کا مطلب یہ ہوگا کہ اس نے دنیا میں بادشاہت قائم کی؟ لیکن ہاں پھر بھی کم از کم میری سمجھ میں تو آتی نہیں۔

۶۳ خُب رَا، رَا، اَقْم (اتوم) :- یہ سوچ دیوتا کے تین مختلف نام ہیں جو صبح، دوپہر اور شام کے سوچ دیوتا کے تھے۔

۶۴ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- ”عظیم دیوتا کی صحت (حالت) بگڑنے لگی۔“

۶۵ ان فقروں کا ایک اور ترجمہ :- ”اور زہر کی جلن خوفناک شدت سے جلانے ڈالتی تھی، یہ آتشیں شعلے سے بھی زیادہ تند تھی۔“

۶۶ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- ”میں آست کو اجازت دیتا ہوں کہ وہ میرے (بدن) میں تلاش کرے اور میرا نام میرے بدن سے اس کے بدن میں داخل ہو جائے گا۔“

۶۷ سفینہ مقدس :- وہ عظیم جہاز یا بھراجس میں سوار ہو کر را دیوتا آسمانی سفر طے کرتا تھا۔

۶۸ سفینہ آفتاب :- وہ جگہ تھی جہاں سے ”را“ دیوتا احکام نافذ کرتا تھا رائے کے

بدن میں خفیہ نام موجود تھا اس لئے اس کا اقتدار زیادہ ہمہ گیر اور موثر تھا۔

۶۹ جب ”را“ دیوتا کا خفیہ نام اس کے بدن سے نکل ہی گیا تو پھر اب رہا کیا چنانچہ

سورج دیوتا رائے آست (آئیس) کو اجازت دے دی کہ وہ یہ اسیم اقتدار (خفیہ نام) اپنے بیٹے و عر دیوتا کو منتقل کر سکتی ہے لیکن اس سے پہلے یہ ضروری ہے کہ دیوتا کی طرف نظر کر کے اسی کی قسم کھائے کہ وہ یہ خفیہ نام کسی اور کو منتقل نہیں کرے گا۔

۶۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- ”چشم عر دیوتا سے باہر نکل آ اور اس کے منہ

سے نکل کر درختاں ہو جا“

۷۰ اس کے بعد ویس بچ نے یہ جملہ دیا ہے :- ”زہر کو مسخر کر لیا گیا ہے“

۷۱ اس کے بعد ویس بچ نے یہ جملہ شامل کیا ہے ”اگر زہر زندہ رہتا ہے تو راتر جائیگا۔

۷۲ فلاں ابن فلاں :- چونکہ زہر نکلنے کے لئے یہ منتر کسی بھی شخص پر پھونکا جاسکتا

تھا اس لئے یہاں پیپرس کی عبارت میں اس بات کی گنجائش رکھی گئی کہ جس شخص کا زہر نکالنا مقصود

ہو اس کا نام لے لیا جائے۔ لیکن اس شخص کے باپ کا نہیں ماں کا نام لیا جاتا تھا۔ یعنی فلاں

ابن فلاں (خاتون)

۷۳ یعنی آست (آئیس) کو راد دیوتا کا اصل خفیہ نام معلوم ہے۔

۷۴ تورین پیپرس پران چاروں یعنی سورج دیوتا ائم (اٹوم)، مزدوج عر دیوتا، آست

(آئیس دیوی) اور عر دیوتا کی چار چھوٹی چھوٹی شبیہیں بنائی گئی ہیں تاکہ جب کسی شخص کا زہر

نکالنا مقصود ہو تو ان چاروں دیوتاؤں کی شبیہوں کی نقل بنالی جائے۔ گویا یہ چاروں سے

تصویری طور پر نمونے کے طور پر بنائی گئیں تاکہ جب ضرورت ہو ان کی نقل کر لی

جائے۔ ان میں ائم، دیوتا کو بالائی اور زیریں مصر کا دوہرا تاج پہنے بیٹھا دکھایا گیا ہے، اس

کی خیمہ مقدس داڑھی بھی ہے۔ مزدوج عر دیوتا کو بھی دوہرا تاج پہنے بیٹھا دکھایا گیا ہے لیکن

اس کا چہرہ شاہین (باز) کا ہے۔ اس کے ساتھ آست (آئیس) دیوی بیٹھی ہے مگر اس کا چہرہ

انسانی ہے اور اس کے سر کے بالوں پر ایک چھوٹا سا شاہی تخت دکھایا گیا ہے جو اس کا محض نشان تھا

اس کے ساتھ شاہین کے سوا لاکھ لاکھ ہے سر پر دوہرا تاج ہے اور اس نے مقدس بادشاہت اور

خوشحالی کا دوسرا می عصارہ تمام رکھا ہے۔

اُسراور اُسْت

کی اسطورہ ،

تخلیقی قدامت - ۶۰۰۰ برس

تحریری قدامت - ۲۳۶۰ برس

اُسرا (اُسرا - اُسرا - یونانی نام او زیریں) دیوتا
اور اُسْت (اُسْت - یونانی نام آسٹس) دیوی
کی اسطورہ کو نہ صرف مصری بلکہ پورے عالمی
مذہبی ادب میں خصوصی اور انتہائی اہم و ممتاز مقام
حاصل ہے۔ اس سے مصریوں کے بہت سارے

عقائد و تصورات پر روشنی پڑتی ہے اور یہ اسطورہ دنیا کے مختلف اور ملکوں کے
مذہبی عقیدوں اور تصورات پر خوب اثر انداز ہوئی اور بہت ہی قدیم زمانوں
سے لے کر مصر کے رومی دور تک (۳۰ ق م تا ۳۲۳ء) جن جن قوموں کا
مصریوں سے رابطہ رہا ان سب پر اس اسطورہ گہرا اثر پڑا — اسے مصر قدیم
کی بنیادی اسطورہ کہا جاسکتا ہے اور اسے اُسرا اور اُسْت کی کہانی کا عنوان بھی
دیا جاسکتا ہے — مصریوں نے لوگ کہانیاں تخلیق کر رکھی تھیں یہ ٹھیک
ہے کہ عوامی یا لوگ کہانیوں کو خالص (BELLES LETTERS) میں شمار
نہیں کیا جاسکتا لیکن اساطیر کے نقطہ نظر سے مصری لوگ کہانیوں کی اہمیت بنتی
ہے اور وہ یہ کہ مصری شاعران لوگ کہانیوں میں بڑی آزادی کے ساتھ —
اساطیری واقعات سمو دیتے تھے اس کی نمایاں مثال اُسرا اور اُسْت کی اسطورہ
ہے۔

دنیا کی تمام اولین اساطیر میں بنیادی خیال یا اصل مدعا سادہ ہی ملتا ہے
اور سادگی ہی ان اولین اساطیر کی خصوصیت ہے۔ یہی سادہ خصوصیت مصر کی
زیر نظر اہم ترین اسطورہ کی بھی ہے — ایل سپینس نے کہا ہے کہ :-

..... (یہ) اسطورہ دنیا کی ان رقت انگیزہ اثر آفریں

اور خوبصورت اساطیر میں شمار کی جاسکتی ہے جن کے سوتے

کبھی بھی کسی بھی قوم کے شعور سے پھوٹے تھے۔“

کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اسرارِ است کی یہ اسطورہ مصریوں نے پہلے پہل کب تخلیق کی تھی۔ ویسے بعض ماہرین نے تو اسے کم از کم ساڑھے نو ہزار برس قدیم بتایا ہے لیکن اتنی قدامت میں اختلاف اور بحث کی گنجائش ضرور ہے۔ کچھ محققین کے خیال میں یہ کسی نہ کسی حد تک اب سے چھ ہزار برس پہلے تخلیق کر لی گئی تھی — تحریری طور پر اس اسطورہ کے قدیم ترین مختلف اجزاء وہ ہیں جو قدیم مصری مذہبی ادب ہری ادب (PYRAMID LITERATURE OR TEXTS) کا حصہ ہیں۔ ہری ادب کا مفصل ذکر اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں پڑھا جاسکتا ہے۔ یہ (ہری ادب) کوئی ساڑھے چار ہزار برس (۲۳۵۰ برس) پرانلہے۔ ہری ادب کے علاوہ یہ اسطورہ کتاب الاموات، قدیم مصری حکومت من نو فر (یونانی نام ممض) حمدوں، نوحول اور دوسری تحریروں میں بھی کسی نہ کسی شکل میں مختصر مختصر سے اجزاء، منتشر منتشر سے حوالوں اور استعاروں کی صورت میں لکھی ملتی ہے۔ قدرے تفصیل پر مبنی بعض تحریریں الگ سے بھی ملی ہیں۔ جن مصری تحریروں میں اس اسطورہ کے مختصر اور قدرے طویل حوالے اور بیانات آئے ہیں ان کی تعداد کم نہیں ہے۔ انہی میں بعد کے زمانوں میں رقم ہونے والا وہ پیپر س بھی شامل ہے جس پر انتہائی غیر معمولی اور پر تفصیل انداز میں وہ اسطورہ بھی رقم بنے جسے ست دیوتا اور خرد دیوتا کی آویزش یا تخت نشاہی کے لئے ست اور خرد کی آویزش کا عنوان دیا جاسکتا ہے علاوہ ان موصوفیت کاری کے نمونوں میں بھی اس اسطورہ کی کچھ جزئیات پر مبنی مناظر بھی نظر آتے ہیں۔ بہر حال کوئی تین ہزار برس تک تخلیق و تحریر ہونے والے قدیم

مصری ادب میں اس عظیم اسطورہ کے مختلف عناصر اور پہلو موجود ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ یہ اسطورہ اس وقت سے تحریری شکل میں چلی آئی جب سے مصر قدیم کی اولین تحریری مذہبی عبارتیں فراغت اور بجیات شاہی کے مقبروں میں ہری ادب کی صورت کندہ کی گئیں۔ گویا زیر نظر اسطورہ پہ مبنی متذکرہ بالا ماتخذ مختلف زمانوں کے ہیں

مختلف و متعدد حمدوں میں اس اسطورہ کے اہم واقعات "کنایتہ آئے" ہیں لیکن ایک حمد ایسی ہے جس میں اسطورہ کا کچھ مخصوص حصہ باقی تمام تحریروں کی نسبت زیادہ تفصیل سے آیا ہے اور وہ حمد خود "أسر (اوزیرس) دیوتا کی شان میں ہے یہ حمد قدیم مصری تاریخ کے جدید بادشاہت کے دور (۱۵۴۵ ق م) میں تخلیق ہوئی تھی۔ اسطورہ کے مطابق "أسر (اوزیرس) دیوتا کو اس کے چھوٹے بھائی ست دیوتا نے تخت شاہی ہتھیانے کے لالچ میں قتل کر دیا تھا۔ "أسر کی وفادار بیوی است (آئیس) دیوی نے شوہر کی لاش تلاش کرنے کے لئے دن رات ایک کر دیئے۔ بالآخر اس نے مردہ شوہر کو ڈھونڈ ہی لیا۔ اسے اپنے گم دا پس لے آئی، اسے دوبارہ زندہ کیا اور اس سے صحبت کر کے بچہ لے لیا بیٹا جانا معلوم جگہ پر اس کی پرورش کی تاکہ شیطان صفت اور "أسر کے قاتل ست دیوتا کو وہ (بیٹا) نظر نہ آجائے۔ اور پھر است دیوی اور "أسر دیوتا کا فرامی یہ بیٹا طاقتور نوجوان بن گیا۔ "عردیوتا نے اپنے باپ "أسر دیوتا کا ورثہ یعنی حکومت بطور حق ست سے طلب کیا۔ دیوتاؤں نے اس کی حمایت کی — اسطورہ کا یہی تمام حصہ مختصر مگر باقی مصریوں کی دوسری تمام تحریروں سے زیادہ مفصل طور پر "أسر دیوتا کی حمد میں ملتا ہے۔

”مشفق اُسْت“
 جس نے اپنے بھائی کی حفاظت کی،
 جس نے اسے بے تکان تلاش کیا،
 جس نے بین کرتے ہوئے اس ملک کو کھنگال ڈالا،
 اور اسے ڈھونڈ لینے تک آرام نہیں کیا۔
 وہ (اُسْت) جس نے اس (اُسْر) کے،
 سر پر اپنے پروں کا سایہ کیا،
 اور اپنے بازوؤں سے ہوا تخلیق کی،
 اور اپنے بھائی کو ملک میں لے آئی،
 وہ! جس نے خستہ جاں کی نقاہت دور کی۔
 وہ! جس نے اس کا تخم لیا اور وارث بنا،
 وہ! جس نے تنہائی میں بچے کو اس جگہ دودھ پلایا،
 جہاں اسے کوئی نہیں جانتا تھا،
 وہ! جس نے اسے پرورش کیا،
 جب اس کے ہاتھ مضبوط ہو گئے،
 گھبرا (دیوتا) کے ایوان میں“

اُسْر دیوتا کی اس حمد میں آگے چل کر دیوتاؤں کی طرف سے اُسْر دیوتا کی حمایت کا بھی ذکر ہے اور یہ حمد اُسْر کے لئے تہنیتی تناء پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس حمد میں نہ صرف پلوٹارک (PLUTARCH) کی بیان کردہ مفصل اسی اسطورہ کا مکمل کنا یہ (پلوٹارک) سے صدیوں پہلے آگیا تھا۔ بلکہ جیٹر بیٹی پیپرس —! پر رقم اسطورہ یعنی اُسْر دیوتا کی آدیزش اور اُسْر کی طرف سے

باپ کے تخت پر حق جتانے اور دعوے پر بیٹی اسطورہ کا کنا یہ بھی موجود ہے
تاہم اُس دیوتا کی اس شاندار اور پوری حمد میں کہانی کا بیانیہ انداز اپنانے
سے گریز کیا گیا ہے۔ حمد میں کوئی کہانی بیان نہیں ہوئی، نہ ہی واقعات آگے
بڑھتے ہیں بلکہ دیکھا جائے تو یہ حمد محض دعاؤں کے ایک سلسلے پر مبنی ہے۔

گو مصر قدیم میں یہ سب سے مقبول اور پسندیدہ اسطورہ تھی لیکن قدیم مصریوں
کی اپنے ہاتھ سے تحریر کردہ مکمل اور مفصل صورت میں یہ اسطورہ ابھی تک
نہیں ملی ہے، بلکہ اس اسطورہ سے متعلق دستیاب شدہ مصری تحریری شواہد
کے پیش نظر تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ مصری اہل قلم یا منشیوں نے اسے بہت ہی
نامکمل صورت میں تحریر کیا تھا۔ — یہ ٹھیک ہے کہ مشہور یونانی
سوانح نگار اور اخلاقی فلسفی پلوٹارک (PLUTARCH- PLOUTARCHOS)
(۱۲۰ تا ۱۸۰ء) سے پہلے کی لکھی ہوئی مصر سے یہ اہم اور دل کش اسطورہ مربوط
اور مفصل صورت میں نہیں ملی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مصریوں
نے یہ پوری اسطورہ یک جا کر کے لکھی ہی نہیں ہوگی، کم از کم مجھے اس
بات کا یقین ہے کہ مصریوں نے یقیناً یہ اسطورہ مکمل صورت میں بھی سپرد قلم
کی تھی۔

خود مصریوں کی لکھی ہوئی یہ مکمل اور مربوط اسطورہ کے نہ ملنے کی تین
وجوہات ہو سکتی ہیں :-

پہلے تو یہ کہ اسے مصریوں نے مفصل، مکمل اور مربوط انداز میں لکھا ضرور تھا
مگر کسی نامعلوم وجہ سے اب تک اس کا کوئی مکمل نوشتہ ملا نہیں ہے، سب
مکمل منقول بظاہر ضائع ہو چکی ہیں۔ اور اگر کوئی مکمل نوشتہ کہیں دبا بھی
پڑا ہے تو شاید کبھی مل جائے۔

دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ مصریوں کے نزدیک ان کے محبوب ترین دیوتا اُسِر (اوزیریس) کے قتل کا واقعہ اتنا بھیانک اور دہشت ناک تھا کہ وہ یہ مکمل اسطورہ ضبط تحریر میں لانے کی جرأت نہیں کرتے تھے بس اشاروں کتابوں میں ذکر کرنا مناسب سمجھتے تھے۔

اور تیسری وجہ یہ کہ چونکہ یہ اسطورہ مصریوں کے ہاں انتہائی مقبول تھی اور صدیوں سے زبانی منتقل ہوتی چلی آ رہی تھی چنانچہ مصریوں نے اسے مکمل صورت میں لکھنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کی۔

تاحال اس اسطورہ کی جو مکمل اور مربوط نقل ملی ہے وہ صرف دو ہزار برس پہلے کی ہے۔ یہ یونانی مصنف پلوٹارک (PLUTARCH) نے ڈلفی میں بیٹھ کر مصری مآخذوں کو سامنے رکھ کر اس کے لگ بھگ "DE ISIDE ET OSIRIDE" کے نام سے یونانی زبان میں لکھی تھی۔ محض اور بھی یونانی مصنفوں نے اسے لکھا تھا مگر پلوٹارک کی طرح مکمل اور مفصل نہیں — لیکن پلوٹارک کی تحریر شدہ اس اسطورہ کو خالصتاً مصری نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ پلوٹارک نے یہ مکمل اسطورہ بہت ہی بعد یعنی پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں لکھی تھی گویا اب سے محض دو ہزار برس قبل، جب کہ مصر میں تحریری طور پر اس اسطورہ کے مختلف حصے اب سے کم از کم سوایا ساڑھے چار ہزار برس پیش از ضبط تحریر میں لائے جانے لگے تھے اور کم از کم چھ ہزار برس پہلے اس کے کچھ حصے مصر میں تخلیق ہو چکے تھے — پھر سب سے بڑی بات یہ کہ گو پلوٹارک نے اسے اصل مصری مآخذ سے اخذ کیا تھا مگر اس نے اس میں اضافے بہت کئے، مصری دیوی دیوتاؤں، انسانوں اور مقامات وغیرہ کے نام یونانی انداز کے رکھے، اضافے کے ساتھ ساتھ اس نے اس میں اپنے نظریات اور قیاسات شامل کر

دیکھتے اور یہ سب کے سب اضافے غیر مصری ہیں —

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ پلوٹارک نے مصری ماخذوں سے استفادہ کرتے ہوئے اس اسطورہ کو یونانی میں لکھتے وقت حیران کن صحت کے ساتھ پیش کیا حالانکہ پلوٹارک کے زمانے تک آئے آتے یہ اسطورہ تخلیقی لحاظ سے کم از کم چار ہزار برس قدیم تو ہو چکی تھی۔ مصریوں کے مذہبی اور ساعرانہ ادب میں بکھرے ہوئے اس اسطورہ کے حصوں یا اجزاء کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پلوٹارک اور دوسرے یونانی اہل قلم کی بیان کردہ یہ اسطورہ قابل اعتماد صحیح اور مستند ہے۔

وسطی امریکہ اور میکسیکو کے سواحلی علاقوں سے قدیم مایا تہذیب

مشابہت کے آثار ملے ہیں جیمز ٹیکل ڈینس (JAMES TEAKLE

DENNIS) نے اپنی تصنیف "THE BURDEN OF ISIS" کے صفحہ ۱۸

پر LE. PONGEON کے حوالے سے کہا ہے کہ مایا تہذیب کے برباد شدہ

دو شہروں کے دامنزدوں میں ایک ایسی کہانی کندہ پائی گئی ہے جس کے بہت

سارے پلوٹارک (اوزیریس) دیوتا اور است (آتھس) دیوی کی مصری اسطورہ

سے بہت ہی مشابہ ہیں۔ دونوں کہانیوں کو پڑھ کر ذہن میں ایک دم سوالیہ

نشان یہ ابھرتا ہے کہ اگر ان کہانیوں کی چونکا دینے کی حد تک مشابہت اگر محض

اتفاقی نہیں ہے تو پھر اس اسطورہ کا اصل وارث یا ماخذ کون ہے۔ مصر یا امریکہ

کی مایا تہذیب کے علمبردار یا پھر تیسرا ہی کوئی اور ملک یا قوم؟ جیمز ڈینس کے

نزدیک مایا والوں کی کہانی کے واقعات اب سے کوئی بارہ ہزار برس قبل دیکھا

ہوئے تھے مگر یہ خیال میں جیمز کی اس بات سے، یعنی بارہ ہزار برس کی

قدامت کے نظریے سے اختلاف کی گنجائش ضرور موجود ہے۔ — بہر حال مایا

تہذیب والوں کی کہانی مختصراً اس طرح ہے —

تہذیب والوں کی کہانی مختصراً اس طرح ہے —

”ایک دانا اور مشفق و کامیاب حکمران کو اس کے بھائی نے قتل کر کے لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ مقتول بادشاہ کی ملکہ اس کی بہن بھی تھی، اس نے مقتول شوہر کی لاش تلاش کر کے اس پر ایک ہرم اور ابوالہول تعمیر کیا۔ ابوالہول کا سر انسانی مگر بدن چیتے کا تھا۔ اس کے بعد بیوہ ملکہ مشرق کی طرف اپنی قوم کی نو آبادیوں میں ہجرت کر گئی۔ وہاں ملکہ کی قوم صدیوں پہلے آباد ہو گئی تھی۔ وہ اپنی موت تک وہیں مقیم رہی۔ ملکہ کے بیٹے نے غاصب چچا کو قتل کر دیا اور اس کی جگہ سرزمین مایا پر حکومت کرنے لگا۔

پسندیدہ اقدار | مصریوں نے اپنی سب سے پیاری دیوی اُسْت (اُسْت) اور محبوب ترین دیوتا اُسَر (اُسَر اوزیر) کے گرد اس اسطورہ کا تانا بانا بنا اور بلاشبہ بہت دل کشی کے ساتھ بنا۔ اُسْت کا کردار نسائیت تو کیا پوری انسانیت کا قابل رشک اور مثالی نمونہ ہے، ایک روایتی قسم کی مشرقی لڑکی کا صحیح اور مکمل نمونہ، وفادار اور باعصمت، سکھڑاؤ پرک خاوند کی سچی مشیر اور غمگسار، اس پر جان چھڑکنے والی۔ دنیا بھر کی ٹھوکریں کھامیں غم اٹھاتے، دکھ جھیلنے پر ذرا نہ ڈگمگاتی۔ مصریوں کے خیال میں یہ ملکیتی اُسْت (اُسْت) کے آنسو ہی تھے جو نیل میں سیلاب لے آتے تھے۔ اُسْت کی یہی خوبیاں اور مصائب قدیم مصریوں کے دلوں پر انٹ نقش چھوڑ گئے۔ یہ اسطورہ ہزار ہا برس تک مصریوں کے ہاں تقریباً اصل اور ابتدائی صورت میں برقرار رہی، لوگ اسے زبانی یاد کرتے رہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ کہانی میں جو اقدار ملتی ہیں لوگوں کو وہ بے حد مرغوب و پسند تھیں۔ بیوی کی شوہر سے

محبت اور دقاداری ایک ایسی قدر ہے جو دنیا میں آج بھی مقبول اور پسندیدہ ظاہر ہے اور اس اسطورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قدر ہزاروں برس پہلے بھی مصر میں پسندیدہ تھی اور اب سے دو ہزار برس پیشتر پلوٹارک کے زمانے میں بھی — اس اسطورہ میں بچے کے لئے ماں کی بے پناہ اور دالہا نہ محبت کا ذکر ہے، بچے کے لئے ماں کی حفاظت کا ذکر ہے اور یہ اقدار بھی ہزاروں برس پیشتر کی طرح آج بھی پائدار ہیں اور پسندیدہ ہیں۔

عالمی تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ واضح ہے کہ انسان کو اپنی پوری تاریخ میں شیطانی قوتوں سے واسطہ رہا ہے۔ مصریوں کی اس مقبول ترین کہانی میں بھی ست دیوتا کی شکل میں ایک شیطان موجود ہے اس اسطورہ کے مطلق سنت پر عروہ (دیوتا) نے غلبہ تو پایا تھا لیکن اسے ہمیشہ کے لئے ختم نہیں کر سکا تھا۔ اسی طرح تاریخ کے مطالعے سے عیاں ہے اور تجربہ و مشاہدہ بھی بتاتا ہے کہ بدی پر عارضی طور پر تو قابو پایا جاسکتا ہے لیکن اسے ہمیشہ کے لئے ختم شاید نہیں کیا جاسکتا —

ایک بات اور کہ انسان موت سے ہمیشہ خائف رہا اور موت سے بچنے کی خواہش و تلاش میں سرگرداں رہا، اس اسطورہ میں بھی مصریوں کو جہاں بعد الموت کی امید دلائی گئی تھی۔

مصر قدیم میں تخت شاہی کے لئے جانشینی کا اصول اس اسطورہ میں پیش کردہ موضوع کی مکمل تقلید پر مبنی تھا۔ گویا اسطورہ میں عروہ دیوتا کو

اسطورہ اور
اصول جانشینی

اپنے باپ اُسُر (اوزیرس) کا جائز جانشین اور تخت شاہی کا حقدار تسلیم کرتے ہوئے مصر کے عظیم ترین دیوتاؤں نے فیصلہ کر کے جانشینی کا جو اصول

اور نظیر قائم کر دی تھی، وہ مصریوں کے ہاں اصولِ تخت نشینی کے لئے ہمیشہ بنیاد اور لازمی طور پر نمونے یا مثال کا کام دیتی رہی اور وہ اس پر ہمیشہ عمل پیرا رہے۔ مصر کے تخت شاہی پر بیٹھا ہوا فرعون یا بادشاہ ہمیشہ 'حر دیوتا' سمجھا جاتا تھا اور مصری اسے اپنی طرح کا گوشت پوست کا فانی انسان نہیں بلکہ 'حر دیوتا' ہی خیال کرتے تھے، ان کے نزدیک وہ فانی نہیں لافانی تھا، انسان نہیں 'حر دیوتا' تھا، اُسے (آئیس) اور اُسے (اوزیریس) دیوتا کا بیٹا 'حر'۔ وہ (فرعون) 'حر' کی حیثیت سے روئے زمین کے سب سے پہلے حکمران یا بادشاہ اُسے (اوزیریس) کا جائز جانشین اور تخت کا حقدار تھا۔ مرنے کے بعد فرعون اپنے باپ اُسے (اوزیریس) میں مکمل طور پر ضم ہو جاتا اور اس مرنے والے فرعون کا بیٹا 'حر' دیوتا کی حیثیت سے زمین پر بادشاہ بن جاتا — تاہم اُسے (اوزیریس) اور 'حر' (یونانی نام ہوروس) منستروں کی ادائیگی کے ذریعے ہی بنا جاسکتا تھا۔ چنانچہ مرنے والے بادشاہ کے لئے تدفینی رسومات ادا کی جاتیں اور منتر پڑھے جاتے تاکہ ان منستروں کے الفاظ اور ان کے ساتھ ادا کی جانے والی رسوم مؤثر اور کارگر ثابت ہو سکیں۔ اسی طرح اس کے جانشین کے لئے مندر نشینی کی رسومات ادا کی جاتیں۔ فرعون اور بیگمات کے کچھ مقبروں میں کندہ مصر کا جو قدیم ترین اور عظیم مذہبی نہری ادب یا عبارتیں ملی ہیں، ان کا مقصد بھی اصل میں یہی تھا کہ ان عبارتوں کی ادائیگی کی بدولت مرنے والے فرعون آسمان پر جانے کے بعد اُسے (اوزیریس) دیوتا بن جائے یعنی اس میں ضم ہو کر بالکل ایک ہو جائے۔ نہری ادب کی یہ عبارتیں جادو منستروں کا ایک سلسلہ ہیں جو اسی مقصد کے لئے — پانچویں (۲۴۹۴ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۴۸۱-۲۳۴۵ ق م) کے فرعون اور چھٹے خاندان ہی کے فرعون پرے پی اول کی بیگمات کے مقبروں

میں برآمدوں اور کمروں کی دیواروں پر کندہ پائی گئی ہیں۔
یونانی مآخذ سے قطع نظر خالصتاً بصری تحریری روایات، حوالوں اور
اسطورہ جہارتوں کی روشنی میں اس اسطورہ کو یوں بیان کیا جاسکتا
ہے :-

اولین دیوتا 'را' (اٹم، خپ را) نے ہوا کے دیوتا شو اور
نہی کی دیوی ثمت توٹ کو پیدا کیا۔ اس جوڑے (شو اور ثمت
نوٹ) سے زمین کا دیوتا گب اور آسمان کی دیوی نوٹ نے
جنم لیا۔ ان دونوں کے ہاں چار اولادیں ہوئیں دو بھائی اور
دو بہنیں، یعنی اُسُر (اوزیرس) دیوتا اور اس سے چھوٹا سُر
دیوتا، اُسُت (آئیس) دیوی اور اس سے چھوٹی نُبُت حُت
(نُبُت حُت، نفیتس) دیوی۔ یہ دونوں بہنیں اپنے حقیقی بھائیوں
کی بیویاں بھی بنیں، اُسُت اُسُر کی بیوی تھی اور نُبُت حُت سُر
کی بیوی تھی۔ گب دیوتا چونکہ پوری دھرتی کا حکمران تھا اس
لئے اس نے زمین کی حکمرانی اپنے سب سے بڑے بیٹے اُسُر
(اوزیرس) دیوتا کے سپرد کر دی، اُسُر (اوزیرس) نے پدرانہ
شفقت کے ساتھ دھرتی پر حکومت کی۔ اس نے نوع انسانی کو
زراعت اور دوسرے تہذیبی فنون سکھائے۔ اس کا چھوٹا بھائی
اس کی فرمانروائی اور اقتدار سے خار کھاتا تھا۔ سُر نے ناں جگ
بڑے بھائی کو قتل کر کے حکومت پر غاصبانہ قبضہ جما لیا۔ اُسُت
(آئیس) اپنے شوہر اُسُر (اوزیرس) سے بے پناہ محبت کرتی
تھی شوہر کی موت کے بعد پہلے تو اس نے اپنی چھوٹی چہرتی بہن

نبت حُت (نفیتس) کے ساتھ بل کر سوگ منانے کی رسمی مدت پوری
 کی اور پھر دونوں اُسردیوتا کے بدنی اعضاء یا غرقاب لاش تلاش
 کی اور بعض خالصاً مصری روایات کی رو سے سنت نے اپنے مقتول
 بھائی اُسرد (اوزیرس) کی لاش کے ٹکڑے کر کے مصر میں جگہ جگہ دور
 دور بھینک دیئے تھے، اور ایک اور خالصاً مصری روایت کے
 مطابق اُسرد کی لاش کے ٹکڑے نہیں کئے گئے تھے بلکہ لاش کو ہی
 غرق آب کر دیا گیا تھا) — بہر حال شوہر کی لاش یا ٹکڑوں
 کی تلاش کا بڑا مقصد یہ تھا کہ اُسرد دوبارہ زندہ ہو کر آست (اُس)
 کو حاملہ کرے، جس کے نتیجے میں بیٹا (خردیوتا) پیدا ہو جو بڑا ہو
 کر اپنے باپ اُسرد (اوزیرس) دیوتا کے قتل کا بدلہ اپنے ظالم چچا سنت
 دیوتا سے چکائے اور حکومت حاصل کرے کیوں کہ اُسرد (اوزیرس)
 کا بیٹا ہونے کی وجہ سے وہ تاج و تخت کا جائز وارث اور حقدار
 ہو گا۔

بالآخر آست (اُس) نے شوہر کی لاش تلاش کر لی۔ چونکہ
 وہ زبردست سامرہ بھی تھی اس لئے اس نے شوہر کو دوبارہ زندہ
 کر لیا۔ اپنی بیوی آست کو حاملہ کرنے کے بعد اُسرد (اوزیرس)
 دیوتا ہمیشہ کے لئے زمین چھوڑ گیا اور دوسری دنیا کا حکمران بن گیا
 یہ ابدی دنیا تھی اور یہاں مرنے والے برکتیں اور فضل پا کر مسرت
 اور آسائش کی زندگی بسر کرتے تھے۔

پھر آست (اُس) نے خرد (دیوتا) کو جنم دیا۔ یہ اُسرد (اوزیرس)
 کا بیٹا تھا۔ بڑا ہو کر اس نے اپنا حق تخت نشینی اور باپ کے قتل

کا بدلہ لینے کے لئے اپنے غاصب اور بے درد چچا سے کئی لڑائیاں
لڑیں اور فتح پائی۔ آخر کار دیوتاؤں کی عظیم مجلس (پند جت) نے
اسے باپ کا جانشین تسلیم کر لیا۔

اہم کردار | اس اسطورہ کے پانچ بڑے کردار ہیں۔ اُسُر (اوزیرس) اوسائی
(س) دیوتا اور اُسْت (اُسْت۔ آتس) دیوی، سْت دیوتا
اور نُبْت حَت (نُب حَت۔ نفیتس) دیوی، اور خُر (خُور) دیوتا، خُر خُور (خُور)
اُسْت دیوی اور اُسُر دیوتا کا بیٹا تھا۔

مصریوں کے ہاں دیوی دیوتاؤں میں سب سے اہم، مشہور اور مقبول
ترین تثلیث شوہر، بیوی اور بیٹے پر مشتمل تھی۔ اُسُر (اوزیرس) شوہر تھا۔
اُسْت (اُسْت۔ آتس) بیوی تھی اور خُر (خُور)، یونانی نام، مورس، رومی نام
ہورس) ان دونوں کا بیٹا تھا۔ کچھ محققین نے شوہر، بیوی اور بیٹے
بالفاظ دیگر باپ، ماں اور بیٹے پر مشتمل اس مصری تثلیث کے عیسائیت پر
مختلف اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ گو ابتدا میں اُسُر (اوزیرس)، اُسْت
(آتس) اور خُر مقامی دیوی دیوتا تھے مگر رفتہ رفتہ یہ مصریوں کے سب سے
اہم اور نمایاں معبود بن گئے۔

مصر میں قبل از تاریخی ادوار (۵۰۰۰ ق م تا ۳۱۰۰ ق م) سے لیکر رومی دور
(۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) تک مختلف مذاہب اور مذہبی عقیدے مروج و مقبول رہے
اس طرح بہت سے دیوی دیوتا مختلف زمانوں میں باقی تمام دیوی دیوتاؤں کی
نسبت زیادہ اور بعض صورتوں میں کہیں زیادہ من پسند رہے۔ ماں باپ اور
بیٹے (بیوی، شوہر اور بیٹے) پر مشتمل مذکورہ بالا تثلیث کے دوبیادہ اراکین
یعنی اُسُر (اوزیرس) دیوتا اور اُسْت (آتس) دیوی کو تو قدیم مصریوں

کے ہاں خصوصی اہمیت اور مقبولیت حاصل تھی اور ان کی پرستش یا مذہب سے وابستہ عقائد بھی بہت قدیم تھے بلکہ بہت سے ماہرین کے خیال میں تو یہ عقیدے مصر میں سب سے پرانے تھے۔ یہ عقائد اذالین و قدیم ترین ہوں یا نہ ہوں، یہ حقیقت ہے کہ جہاں تک مصری عوام کا تعلق تھا انہیں اُسٹ (آئس) دیوی اور اُسرا (اوزیرس) دیوتا سے باقی تمام دیوی دیوتاؤں کی نسبت زیادہ پیار تھا اور ان دونوں بہاں بیوی سے وابستہ عقیدے مصریوں کے ہاں سب سے زیادہ مقبول تھے۔

مصر قدیم کے عام لوگوں میں سب سے مقبول دیوتا

اُسرا (اوزیرس)

بلاشبک و شبہ اُسرا (اُسار، اُوسیر)۔ یونانی نام

اوزیرس یا اوسائی رس) تھا۔ سورج دیوتا را، اور آسمن یا آسمن را دیوتا تو بادشاہوں کے معبود تھے اور شاہی و درباری معبود ہونا ہی ان کی مقبولیت و اہمیت کی سب سے بڑی وجہ تھی، مگر اُسرا (اوزیرس) تو صحیح معنوں میں عوام کا دیوتا تھا اور اس کی اسطورہ میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے عوام کے لئے بہت دل کشی اور حاذ بیت تھی۔ اُسرا اور دوسرے ان گنت مصری دیوتاؤں میں کوئی بات بھی تو مشترک نہیں تھی۔ یہ دوسرے دیوی دیوتا بڑی ہی عجیبے غریب اور الجھی ہوئی ماہیت کے حامل تھے، اور یہ مصر کے قبل از تاریخی زمانوں سے ہی مصری قوتوں کے مالک بھی چلے آ رہے تھے، دوسری طرف ان کا آدھا بدن انسانی اور آدھا حیوانی تھا۔ چنانچہ انہیں سمجھنا بھی کوئی آسان نہیں ہے۔ مگر اُسرا (اوزیرس) دیوتا تو یوں لگتا ہے جیسے وہ انسانوں کی طرح گوشت پوست کا بنا ہوا تھا۔ وہ دھرتی پر انسانوں کی طرح ہی دغا بازی کا شکار ہوا، قتل ہوا، پھر اس کی محبوب اور انتہائی دغا شعار بیوی اُسٹ

(آئیس) نے اسے دوبارہ زندہ کیا۔ اس طرح وہ موت پر غالب آگیا اور یوں اُس نے گویا تمام انسانوں کے لئے ابدی زندگی کو یقینی بنا دیا۔

نام و صفات | اُس (اوزیرس) دیوتا کے بے شمار نام، القاب اور وصفی نام تھے۔ صرف کتاب الاموات کی دعاؤں میں ہی اس کے تقریباً ایک سو نام ملتے ہیں۔ اُسے محققین نے اسارا، اوسیر، اُسی ری، اوزا، اُسیری بھی لکھا ہے۔ یونانی اسے اوزیرس یا اوسائی رس (OSIRIS) کہتے تھے۔

اس کا ایک صفاتی نام اُن نو فر (اُن اَن فر۔ یُن نو فر) تھا۔ اُن نو فر کے معنی ہیں "شفیق یا کریم النفس جاد دانی ہستی"۔ ہو سکتا ہے کہ اس وصفی نام اور مذکورہ خصوصیات کی وجہ سے زیر نظر اسطورہ میں اس دیوتا سے متعلق یہ تصور پیش کیا گیا ہو کہ اس نے نوع انسانی کو تہذیب آستانہ کیا تھا۔

مصری اسے سُبْرَا سُر بھی کہتے تھے اس حیثیت سے اس کا تعلق سُبْر نیل (دریا) سے تھا۔ بڑے نیل کے بلے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ وہ آسمان کے ان تالابوں سے نکل کر آتا ہے جن کے پانیوں کا رنگ ملاکیت (MALACHITE) کی مانند سبز ہے۔ ان تالابوں میں دیوتا پرندوں کی شکل میں رہتے تھے اور یہی دیوتا ان تالابوں سے سنلے بن کر ابھرتے اور ان کے پروں سے شبنم اور بارش کے قطرے گرتے تھے۔ اُس رات کو جنوبی آسمان میں چمکنے والا ایسا ستارہ تھا جو سات ستاروں کے کی ایک صورت یعنی 'جوزا' (جہار - ORION) کا حصہ تھا۔ جوزا کا تارہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ چاند بھی تھا۔ وہ رات کو سورج کا ایک روپ بھی تھا۔ بہت بعد کے یونانی اہل قلم نے اُس (اوزیرس) کی اسطورہ بیان کرتے ہوئے اسے 'سورج' کہا۔

اُس (اوزیریس) ابتداء میں ایسا دیوتا تھا جو زمین اور نباتات کی زرخیزی و شادابی کا مظہر تھا، تجسیم تھا، شروع شروع میں وہ آبِ دُور (ابی دوس - عبیدوز) شہر والوں کا روئیدگی اور زرخیزی کا دیوتا تھا، وہ شادابی اور زرخیزی لانے والے دریائے نیل اور قوتِ نمُو کی نمائندگی کرتا تھا، اُس (اُسیس) دیوی کے ساتھ ساتھ اسے بھی زراعت کا مربی تسلیم کیا جاتا تھا، وہ پانیوں کا دیوتا تھا اور عام طور پر زمین کی سیرابی، زرخیزی اور سیلابی توانائیوں کا سرچشمہ تھا، ابتدا میں وہ دریائے نیل کا دیوتا یعنی معبود تھا — گویا پہلے پہل وہ کائناتی یا معبودِ فطرت تھا — نباتات کی روح کی حیثیت سے فصلِ کپج جانے پر مَر جاتا تھا اور دوبارہ زندہ اس وقت ہوتا تھا جب کھیتوں میں اناج پھوٹتا تھا، رفتہ رفتہ اس میں اور بھی خصوصیات و صفات جمع کر دی گئیں، جیسے مصر میں اُس (اوزیریس) کی پرستش پھیلتی گئی اور وہ دوسرے دیوتاؤں کی جگہ لیتا گیا اس میں ان دوسرے دیوی دیوتاؤں کی خصوصیات و صفات مرکوز ہوتی چلی گئیں جن (دیوتاؤں) کی جگہ اس نے لے لی تھی، وہ شجرِی روح تھا، نباتات اور باروری کا دیوتا تھا، اناج کا دیوتا اور اناج کی روح تھا۔

وہ شمسی و قمری صفات اور تولید و تناسل کا دیوتا تھا، چنانچہ ایک ٹھوار کے — موقع پر لوگ اس کے بے شمار لنگ (عضو مخصوص) رسیوں سے باندھ کر رکھتے اور عورتیں انہیں گھماتی، گائی ٹڑکوں پر جلوس بنا کر نکلتی تھیں — ایک وقت آیا کہ مصر میں بعض اونچے ارباب کے لوگ اسے معبود کے روحانی خصوصیات کا مَنع خیال کرتے تھے، قتل ہونے کے بعد وہ دوبارہ زندہ ہو کر مُردوں کا حکمران، ان کا نصف اور آخرت اور جہاتِ بعد الموت کا حکمران بن گیا، وہ روحوں کے اعمال کا محاسبہ کر کے انصاف کرتا تھا، اس کی جنت

ارو (آلو) بھی کہلاتی تھی۔ اس میں صرف سید روحیں رہ سکتی تھیں، نجات کا واحد راستہ اُس (اوزیرس) کی خوشنودی تھی۔

جب اُس کا باپ دھرتی کا دیوتا گب (گب، سب) ارضی حکمرانی چھوڑ کر آسمان پر چلا گیا تو اس کی جگہ اُس بادشاہ بنا۔ بادشاہ بنتے ہی اُس نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنی نیم وحشی رعایا سے انسانی گوشت کھانے کی عادت چھڑوائی۔ اس نے لوگوں کو زرعی آلات بنانا سکھائے، اناج اور انگور پیدا کرنا اور ان سے روٹی، شراب اور سیر بنانا سکھایا تاکہ لوگ اس طرح اپنی غذا حاصل کر سکیں۔ مصر میں دیوتاؤں کی پرستش ابھی شروع نہیں ہوئی تھی۔ کسی دیوتا سے وابستہ کوئی ملک موجود نہیں تھا۔ اس نے انہیں دیوتاؤں کی عبادت کرنا سکھایا۔ اس نے دنیا میں اولین مندر تعمیر کئے اور دیوتاؤں کے اولین مجسمے اُس نے ہی بنوائے۔ اس نے مذہبی رسوم کی ادائیگی کی نگرانی کے لئے اصول و قوانین وضع کئے۔ حتیٰ کہ اس نے دو قسم کی بانسریاں بھی ایجاد کیں جنہیں مذہبی رسوماتی گیت گاتے ہوئے بجانا لازمی تھا۔ اس کے بعد اُس نے شہر تعمیر کئے اور اپنی رعایا کے لئے منصفانہ قوانین وضع کئے، پھر اس نے پوری دنیا کو تہذیب سکھانے کی خاطر (ساری دنیا) کا دورہ کیا۔ اُس ہر طرح کے تشدد سے نفرت کرتا تھا، محض اپنی شفقت اور نرمی، حلم اور بردباری کے بل پر ایک کے بعد دوسرا ملک بطبع بنا لیا، اس نے گاگا کر، مختلف ساز بجا بجا کر دوسرے ملک کے لوگوں کے دل جیت لئے اور انہیں ہتھیاروں سے غیر مسلح کر دیا۔

اُس (اوزیرس) کے بھائی ست دیوتا نے قتل کر کے اس کی لاش کے چودہ ٹکڑے کر کے جگہ جگہ بکھیر دیئے تھے۔ اس کی محبت کرنے والے بیوی اُست (آستس) دیوی نے اپنی بہن نبت حت (نبت حت، نفٹیس) کی مدد سے یہ

ٹکڑے اکٹھے، اس کی لاش حنوط کی پھر اسے دوبارہ زندہ کر لیا۔ اس تمام عمل یعنی اُسرا اوزیریس کی لاش کو حنوط کرنے، دوبارہ زندہ ہو جاتے اور تا ابد زندہ رہنے کے لئے دوسری دنیا میں چلے جانے سے عام مصریوں کے لئے بھی گویا یہ امکانات واضح ہو گئے تھے کہ اُسرا کی طرح وہ بھی مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہو سکتے ہیں اور اُسرا اوزیریس دیوتا کی مملکت یعنی دوسری دنیا میں ہمیشہ کے لئے زندہ رہ سکتے ہیں۔ اُسرا کے دوبارہ زندہ ہونے کا مطلب یہ تھا کہ مصری بھی مرنے کے بعد اُسرا اوزیریس کی طرح حیات جاودانی حاصل کر لیں گے۔ مگر اُبدی زندگی کے حصول کی خاطر یہ ضروری تھا کہ مرنے والے کے عزیز و اقربا اس کے لئے وہی رسمیں ادا کریں۔ جو اُسرا کی لاش مل جانے کے بعد اس کے لئے اُسٹ دیوی اور اس کی بہن نبت حُست نے ادا کی تھیں۔

مصر کی ہزار ہا سالہ قدیم تاریخ میں اُسٹ (آئیس)، اُسرا اوزیریس اور خور (خور۔ ہور دس) کے ساتھ ساتھ نہ صرف بہت ساری رسومات میں تبدیلی آئی بلکہ اُسرا اوزیریس سے متعلقہ روایات اور عقائد میں بھی بہت اضافہ ہوئے، اس قدر کہ اصل اور اولین عقائد کی صورت ہی بدل گئی۔ نوعیت کے لحاظ سے اُسرا پرستی، کو قومی مذہب کی صورت اسی وقت حاصل ہو سکے جب اس میں ضرورت کے مطابق بہت سی تبدیلیاں آ گئی تھیں۔ مصر کے ہر شہر اور قصبے کا اپنا مقامی دیوتا لگ ہی ہوتا تھا اور اس کی پوجا خاص طور پر کی جاتی تھی، ساتھ ساتھ اس شہر یا قصبے کے لوگ اپنے ہاں دوسرے دیوی دیوتاؤں کی موجودگی بھی برداشت کر لیتے تھے۔ مگر ان دوسرے دیوی دیوتاؤں کو وہ اپنے شہر کے دیوتا کے ماتحت ہی سمجھتے تھے۔

اگر ہم سُرولیس کی بات مان لیں تو پھر اُسرا اوزیریس شمالی افریقہ کا

مقبول دیوتا تھا اور اس کی ابتدا لبیا سے ہوئی۔ ادھر شروع میں وہ نیل کا دیوتا یعنی دریائی معبود بھی تھا۔ اب اگر یہ صحیح ہے کہ وہ دریائی دیوتا تھا تو پھر وہیں بج کی یہ بات کیسے مانی جائے کہ وہ لبیا سے مصر آیا تھا کیونکہ لبیا میں تو کوئی دریا بہتا ہی نہیں۔ اصولاً تو ان صحراؤں میں دریائی دیوتا کا کوئی تصور ہی نہیں ہونا چاہیے جہاں کوئی دریا موجود نہیں ہوتا۔

آئسرا (اوزیرس) سراغ سب سے پہلے مصر کے قدیم شہر 'رڈو' (بوزیرس) میں ملتا ہے۔ یہاں اس نے ایک قدیم تردیوتا 'اندجٹی' کی جگہ لے لی تھی۔ یوں لگتا ہے جیسے 'اندجٹی' دراصل بادشاہ دیوتا تھا۔ گویا 'اندجٹی' مسیح کا جیسا جاگتا انسان تھا جسے دیوتا کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ اندجٹی سے وابستہ روایات کے کچھ حصے آئسرا (اوزیرس) سے وابستہ کر دیئے گئے ان کی رو سے آئسرا (اوزیرس) بہت ہی قدیم زمانوں میں زمین پر حکومت کرتا تھا۔

مصر قدیم کا ایک انتہائی اہم مذہبی مرکز اونو (اون) سیلیوپوس) تھا۔ یہ آفتاب پرستی کا مرکز تھا اور یہاں سورج دیوتا کی پرستش ہوتی تھی۔ ایک وقت آیا کہ آئسرا (اوزیرس) کا ٹکڑا سورج دیوتا 'را' سے ہوا۔ لیکن اس ٹکڑے کا نتیجہ یہ نکلا کہ 'را' اور آئسرا (اوزیرس) کے پرستاروں میں گویا مفاہمت ہو گئی۔ اور آئسرا (اوزیرس) کو 'نو دیوی' دیوتاؤں کی عظیم مجلس (مصری نام 'پندجٹ') کا رکن بنا لیا گیا۔ اس مجلس کا سربراہ سورج دیوتا 'را' (آتم را) تھا۔ یہاں آئسرا (اوزیرس) کو دھرتی کے دیوتا گب (سب گب) اور آسمان کی دیوی ٹوت کا بیٹا بنا دیا گیا اور وہ (آئسرا) آست (آست) دیوی، ست دیوتا، بہت جت (سب جت) آست (آست) دیوی اور سردیوتا کلاں کا بھائی قرار پایا۔ آست (آست) سے ہی اس کا بیٹا ہوا۔ مگر خوردا ابتدا میں آسمان کا شاہین دیوتا تھا۔ مگر اب اسے

اُسٹ (اُسٹس) اور اُسُر (اوزیرس) کا بیٹا قرار دے دیا گیا۔

اُسُر (اوزیرس) کو ایک صورتحال مَن نو فر (یونانی ہم معنی) نامی شہر میں پیش
آئی۔ یہاں کا دیوتا سوکر (سکر) تھا۔ سوکر عالم اسفل کی قوتوں کی ہی ایک صورت
تھا۔ سوکر سے وابستہ کچھ تمدنی رسوم اُسُر (اوزیرس) سے وابستہ ہو گئیں۔
مصر کا ایک اور قدیم متبرک و مذہبی شہر آب دُو (ابی دوس) تھا۔ اُسُر (اوزیرس)
کی وجہ سے آب دُو مصر کے قدیم بڑے بڑے اور اہم مذہبی مراکز میں شمار ہونے
لگا۔ آب دُو میں اُسُر کا ایک بہت بڑا مندر تھا۔ یہاں کا دیوتا خنت اُسن تپو تھا
جو مرنے والوں اور قبرستانوں کا دیوتا تھا۔ آب دُو (ابی دوس) میں اُسُر (اوزیرس)
دیوتا نے خنت اُسن تپو دیوتا پر غلبہ پایا۔ اور اس کی صفات و خصوصیات بھی اُسُر
(اوزیرس) میں سمو دی گئیں۔ اب وہ دوسری زندگی (حیات بعد موت) کا
دیوتا اور دوبارہ زندہ ہو جانے کا ضامن دیوتا بن گیا تھا۔ اور بالآخر دوسری زندگی
کے سلسلے میں اُسُر نے شمسی مذہب کی جگہ لے لی۔

اُسُر (اوزیرس) کا ایک بہت بڑا مندر مقدس جزیرے فِلائی (PHILAE)
قدیم مصری فِلائی یا فلی کو پالک کہتے تھے۔ اس متبرک جزیرے میں کسی کو جانے
کی شاذ ہی اجازت تھی۔ حد یہ کہ پرندوں کو بھی (دھرکار) نہیں کرنے دیتے تھے
لوگ یقین کئے بیٹھے تھے کہ وہاں اُسُر کی قبر ہے اس لئے پورے ملک میں سب
سے خفیہ مذہبی رسمیں وہاں کی جاتی تھیں جن کا تعلق اُسُر دیوتا کے مسکے تھا۔
یہ رسوم اتنی مقدس تھیں کہ عوام کو ان کی ہوا بھی نہیں لگنے دی جاتی تھی اور
نہ ہی کوئی انہیں زبان پر لا سکتا تھا۔ جو خفیہ رسمیں زیادہ اہم نہیں تھیں۔ ان میں
یونانی فلاسفوں کو کبھی نہ کبھی شرکت کی اجازت مل جاتی تھی۔ مگر ان کی رازداری کی
نشر طبع انتہائی سخت تھیں۔ ہیروڈوٹس (HERODOTUS) نے خود یہ اقبال

کیلے کہ وہ ڈرڈر کر کچھ پر اسرا خنیہ میں لکھا ہے۔ اس کے مطابق ساؤ (سیت) شہر کے ایک مندر میں رات کو قربانیاں دی جاتیں، ہر شخص اپنے گھر پر ساری ساری رات نمکین تیل کے چراغ جلاتا۔ اس رات سارے مصر میں چراغاں ہوتا تھا۔ اسرا (اوزیرس) کی خنیہ رسموں کا تھوڑا بہت جو ماحول معلوم ہو سکتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کی قبر کے مجاور اور مخصوص پر وہت ہوتے تھے۔ مقررہ اوقات اور مواقع پر جزیے کے بجاری شاندار جلوس نکلتے اور پھول چڑھاتے قبر کا رخ کرتے۔ مجاور پر وہت باقاعدگی سے روزانہ دودھ کے تین سوساٹھ پیالے تمام دیوتاؤں کے نام پر چڑھاتے — فلاتی (فلی - قدیم مصری نام پاک) میں آست دیوی (آئیس) کا مندر بھی تھا۔ بقول بعض ضر (خور) یہیں پیدا ہوا تھا۔ بیانی بھی اس مقام کی بہت تحریر کرتے تھے۔ اسرا (اوزیرس) کی شان میں تین عظیم اشران میلے لگا کرتے، ان میں اس کی زندگی کے واقعات (ڈرامائی شکل) میں پیش کئے جاتے۔

مصریوں کی سب سے محبوب و مقبول دیوی آست | آست (آئیس)

یا آست (ASET, ESET, ISET) تھی۔

اسی مقبولیت تو شاید کسی مصری دیوتا کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ یہ مقبولیت محبوبیت اور اہمیت اسے زیر نظر اسطورہ کی وجہ سے بھی حاصل ہوئی۔ آست اس اسطورہ کا سب سے بڑا اور سب سے محبوب کردار ہے — بعض انگریزی کتابوں میں اس کا نام ایسیٹ (Ysyt) بھی لکھا گیا ہے۔ یونانیوں نے اسے آئیس (ISIS) کہا۔ مشہور جرمن ماہر مصریات اڈولف ایرمان (A-ERMAN) کی قدیم مصری مذہب سے متعلق ایک کتاب کا عربی زبان میں ترجمہ نظر سے گذراتو معلوم ہوا کہ مصر سے شائع ہونے والی کتابوں میں اسے عزیس بھی لکھا جاتا ہے

اہل مصر سے اُسٹر (اوزیرس) دیوتا کا نسائی روپ بھی سمجھتے تھے۔

ہیردوٹسفی رحم الخط میں اُسٹ یا اُسٹ کے معنی ہیں تخت۔ چنانچہ اسی معنی میں تخت کی مناسبت سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاید وہ پہلے پہل تخت شاہی کی دیوی رہی ہو۔ اُسٹ یا اُسٹ کے اور مختلف معانی بھی کئے گئے ہیں مثلاً "نشت"، "دیوتا کی پیدائش کا کمرہ" اور "وہ جو روتی ہے۔ گریاں۔"

اُسٹ (آئیس) دیوی کے بہت سارے نام، القاب نام اور صفات

اور صفات تھیں۔ مصریوں کے ہاں اس کے کوئی ایک ہزار نام تھے۔ قدیم مصری عبارتوں میں اسے "سیار ناموں والی"، "ہزار ناموں والی" کہا گیا ہے اور یونانیوں نے اسے "دس ہزار ناموں والی" کہا اور لکھا۔ حاصل خیز پانیوں کی حیثیت سے وہ "اُن قوت" اور "روشنی بخشنے والی" کی حیثیت سے وہ "مخوط، کہلاتی تھی۔ ثمر دار دھرتی کی دیوی کی حیثیت سے اسے اُسٹر یا یونسٹر کہا جاتا تھا۔ جب وہ نیل میں سیلاب عظیم لاتی اور جب موسم بہار کی توانائیوں کو سرگرم بنادیتی تو اسے "سستی، یا سائی" کہتے تھے۔ — مصری اسے خالق بناتا یا مہر چیریں تخلیق کرنے والی اور "سبز دیوی جس کا رنگ سبز رنگ جیسا سبز ہے بھی کہتے تھے اور خاتون نان (ملکہ نان) اور خاتون اسرادر (ملکہ افراد) بھی۔

گلے اس کا مقدس جانور تھی۔

اُسٹ (اُسٹ، آئیس) زر خیز پانیوں، آسمانی ہواؤں، موسم بہار کی ہواؤں، زرعی زمین، خوراک، فصلوں، اناج اور نو خیز روئیدگی کی دیوی تھی، وہ سہری بھری کھیتی تھی، بار آور، بگھا دیوں میں گندم بھری راہوں کی نگار تھی — اُسٹ نسیم سحری تھی جس سے سوج جنم لیتا تھا۔ زیر نظر اسطورہ کی رو سے مصر کے حاصل خیز میدانوں کی نمائندہ تھی، وہ زر خیز دھرتی تھی جس میں

بیج اگتے تھے اور اُس (اوزیریس) دیوتا نیل کا پانی تھا جو ہر سال اُس (اُس) کو شہرور کرتا تھا۔ وہ بھری ستارہ تھی جہاز رانوں کی محافظ و مربی دیوی تھی مگر ہو سکتا ہے اس کی یہ خصوصیت مصر پر یونانیوں کی حکمرانی (۲۲ ق م) کے عہد میں اس سے منسوب کی گئی ہو۔

رحیم و کریم اور مادرانہ چاہت سے بھری تھی، زرخیز پانی بہا کرتی، آسمانی ہوائیں اور موسم بہار کی ہوائیں لاتی۔ بہار کے موسم میں روشنی بخشی، پھل بہا کرتی، مصریوں کی خوشحالی سے سرفراز کرنے کے لئے دریائے نیل میں سیلاب لاتی۔ دُوات یعنی سرزمین ممات (دوسری دنیا، عالم ظلمات) میں مرنے والوں کو زندگی اور خوراک بخشی تھی اور عالم ظلمات میں آسمانوں سے تازہ دم ہوا اسی کے دم سے آتی تھی۔ — وہ عظیم اور بے مثل ساحرہ تھی۔ اپنے سحر سے بچوں کی انتہائی خوبی کے ساتھ پرورش اور نگہداشت کرتی تھی۔ یہ خصوصیت بھی اس کی مقبولیت کا سبب بنی تھی۔ ”ادیوتا کا خفیہ نام“ (اسطورہ) سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ ایک عورت کی حیثیت سے زمین پر رہ رہی تھی تو بڑی ذہانت کے ساتھ اس نے سورج دیوتا را کے خفیہ نام کی تاثیر کی وجہ سے کائنات پر لامحدود تسلط اور کنٹرول حاصل کر لیا۔

وہ نسائی جمال کا لاجواب پیکر تھی، بال اتنے گھنیرے اور لمبے تھے کہ وہ اپنے پورے بدن کو ان میں چھپا سکتی تھی۔ — وہ اُس (اوزیریس) دیوتا کی زوجیت میں آکر جب ملکہ بنی تو اس نے مصر کے وحشی لوگوں کو تہذیب سکھانے میں اپنے شوہر یعنی اُس (اوزیریس) دیوتا کا ہاتھ بٹایا۔ — اس نے عورتوں کو اناج پینا، سن کا تنا اور کپڑے بننا سکھایا۔ مردوں کو بتایا کہ امراض کا علاج کیسے کیا جاتا ہے، شادی کر کے گھر یلو زندگی کیسے بسر کی جاتی ہے اور

جب اس کا شوہر اُسرد اوزیرس (دیوتا مصریوں کو مستعدن و تہذیب بنا کر باقی دنیا کو تہذیب سے آشنا کرنے نکلے تو وہ مصر ہی میں اس کی قائم مقام بن کر امور سلطنت انتہائی خوش اسلوبی اور دانشمندی سے انجام دیتی رہی۔

نہ صرف مصریوں بلکہ یونانیوں اور رومیوں کی نظر میں وہ معصوم و پاکیزہ تھی، حسن سیرت کی حامل، جان دے دینے کی حد تک محبت کرنے والی و فاجہ بی اور ماں تھی۔ اس کے مذہب کی رسوم سنجیدگی رکھ رکھاؤ، پرسکون اور شائستہ انداز میں منائی جاتی تھیں، خصوصاً خونریزی اور فحاشی پر مبنی مذہبی رسموں سے بیزار اور اکتائی ہوئی خواتین میں تو اُسٹ کی پرستش سے متعلق رسموں میں بعد کشش تھی۔ مصریوں کے خیال میں اُسٹ دیوی اپنے مقتول شوہر اُسردیوتلکے لئے جب روتی تھی تو اس کے آنسوؤں سے دریائے نیل میں طغیانی شروع ہو جاتی تھی یہ طغیانی مصریوں کی پوری زندگی کے لئے بہت ضروری تھی۔ اُسٹ کا کردار سب سے پسندیدہ اور محبوب اس لئے بنا کہ وہ (اُسٹ۔

اُسٹ) انسان دوست، با وفا، شوہر کی محبت میں مرسٹے والی بیوی اور ٹوٹ کر چاہنے والی ماں تھی۔ اس کا شوہر اُسرد اوزیرس (دیوتا ارضی بادشاہ بھی بنا اور وہ ملکہ کی حیثیت سے وہ اپنی رعایا سے انتہائی محبت کرتی تھی وہ اُسرد کے مرنے کے بعد بیٹے خور (خور) دیوتا کی ماں بنی تھی۔ اُسٹ (دیوی) نے پرندے کی شکل اختیار کر کے خود کو حنوط شدہ (مردہ) شوہر اُسرد اوزیرس کے اوپر پھیلا دیا اور اپنا بدن اُسرد کے بدن کے ساتھ دبا یا اس طرح اسے جنسی لحاظ سے بیدار کر دیا۔ اُسرد نے اس کے ساتھ جنسی اختلاط کیا اور وہ حاملہ ہو گئی اس طرح اس نے خرد دیوتا کو جنم دیا۔

اُسٹ دیوی (اُسٹس) سے وابستہ مسک تو ہمیشہ ہی مقبول عام رہا

اور بعد کے زمانوں میں تو آکرائسٹ (آئس) (اُس) (اوزیرس) سے بھی زیادہ اہمیت و مقبولیت اختیار کر گئی۔ دراصل اس میں وہ تمام صفات اور خصوصیات موجود تھیں جن کی وجہ سے لوگوں کے دل اس نے پوری طرح جیت لئے تھے اور اس کی نمایاں صفات تھیں۔ مادرانہ شفقت، رحم دلی، خلوص و فاء، آڑے وقت بھی ساتھ نہ چھوڑنے والی بے پناہ مصائب پورے حوصلے سے برداشت کرنے والی۔

ابھی تک یہ حتمی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ آئس (آئس) کی ابتدا کب اور کس خطے میں ہوئی اور یہ کہ مصر کے کس مقام، قصبے یا گاؤں میں اس کی پرستش سب سے پہلے شروع ہوئی۔ کچھ علماء تحقیق مثلاً SERGE SAUNERON وغیرہ کے خیال میں وہ ابتدا مصر کے ڈیلتائی علاقے کے لوگوں کی دیوی تھی اور نسبتاً کم اہم تھی، پھر رفتہ رفتہ اس کی پرستش سارے مصر میں پھیل گئی۔ ایک خیال کے مطابق وہ زرو (اوزیرس) شہر کے شمال میں پر آب حث نامی قصبے کی محافظ دیوی تھی۔ وہاں اس کا مندر ہمیشہ موجود رہا۔ پھر قریبی شہر کے دیوتا (اوزیرس) سے اس کا بیاہ ہو گیا اور اس شادی کے نتیجے میں وہ صر (حور۔ اوزر دس۔ ہورس) خور دکی مال بنی۔ متعدد علماء کے نزدیک شروع شروع میں وہ لبیا والوں کی فصلوں کی دیوی تھی۔ لبیا سے مصر آکر عروج کو پہنچی اور مصریوں نے ہر اہم خصوصیت اسے سونپ دی۔ بعد کے زمانوں میں دوسری تمام دیویوں کی خصوصیات و صفات آئس (آئس) میں سمو دی گئیں۔ یوں اس کی اہمیت، مقبولیت اور ہمہ گیر حیثیت وقت گزرنے کے ساتھ بڑھتی ہی گئی حتیٰ کہ وہ وقت آگیا کہ تقریباً تمام دوسری دیویاں اس میں ضم ہو کر رہ گئیں۔

اس کی مقبولیت صرف مصریوں تک محدود نہ ہو کر نہیں رہ گئی تھی، باہر کے

ملکوں میں بھی اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ یہاں تک کہ جب بطور قوم مصریوں کی اہمیت بالکل ختم ہو چکی تھی اور مصر کے دیوی دیوتا قصۂ پارسیہ بن چکے تھے اس وقت بھی اٹلی کے قدیم شہر روم میں اُسٹ (آئیس) دیوی کے کم از کم تین مندر بنائے گئے اور وہاں اس کی پوجا ہوتی تھی۔

مصر کے یونانی (۳۲۳ ق م) اور رومی (۳۰ ق م تا ۳۲۳ء) ادوار میں کارپول نے اُسٹ (آئیس) کا مسکدریلے رائے تک پھیلا دیا۔ مصر پر یونانی شہزادہ بطلمیوس نے اُسٹ (آئیس) اور رومیوں کے عہد حکومت کے دوران اُسٹ (آئیس) کی پرستش مصر سے باہر دروازے کے خطوں تک پہنچ گئی اور رومیوں کی وسیع و عریض سلطنت میں اس کی پوجا کی جانے لگی۔ اس کے لئے مندر بنائے گئے جن میں پر وہت رہتے تھے، اس کے تہوار منائے جاتے تھے، اس کی خفیہ مذہبی رسمیں ادا کی جاتی تھیں۔ وہ ایک عالم گیر دیوی کی حیثیت اختیار کر گئی۔ مثلاً خود اس (اُسٹ) کی زبان سے کہلوا یا گیا:۔

”میں پوری فطرت کی ماں ہوں،

تمام عناصر کی ملکہ ہوں،

قرنوں کا سرچشمہ اور اصول ہوں،

برترین معبود ہوں،

سایوں کی ملکہ ہوں،

آسمان کی اذالین باسی ہوں،

سارے دیوتاؤں اور دیویوں میں جس کا کوئی ثانی نہیں۔

میں آسمان کے گنگروں،

سودمند سمندری ہواؤں،

عالم اسفل کی ویران خموشیوں،
ان سب پر اپنی مرضی کے مطابق حکومت کرتی ہوں۔
میں بے مثل قوت ہوں،

ساری دنیا میری بہت ساری مختلف صورتوں کی،
(میرے) بہت سے ناموں کی،

مختلف رسوم کے ساتھ عبارت کرتی ہے۔

اسٹ (آئیسس) کی عبادت کے بڑے بڑے مرکز اب ڈو (ابی دوس) اوڈو (بوزیرس) میں تھے، مصر کے بطلمیوسی عہد (۳۲۳ ق م) (PTOLEMAIC PERIOD) کے دوران جنوبی مصر کے جزیرے مندائی (PHILAE) میں اس کے لئے انتہائی عالی شان مندر تعمیر کیا گیا اور وہاں بھی اس کی پرستش زور شور سے ہونے لگی۔ اسے پوجنے اور نذر نیاز چڑھانے کے لئے زائرین دور دور سے 'فلائی' پہنچتے تھے۔

مصر میں اسٹ (آئیسس) کی پرستش 'دور عیسائیت' میں بھی ہوتی رہی چھٹی صدی عیسوی میں بازنطینی شہنشاہ جسٹینین کے دور حکومت میں آکر مصر کے انتہائے جنوب یعنی بالائی مصر میں اسٹ (آئیسس) کے اس سب سے بڑے مندر کو بند کر کے اسے گرجا میں تبدیل کر دیا گیا، یہ دریائے نیل کے اندر فلائی کے جزیرے میں تعمیر کیا گیا تھا۔

سٹ دیوتا کا اولین نام سٹ آئش (سٹش) تھا اور پہلے پہل اس کا یہی نام لکھا جاتا تھا۔ شروع شروع میں ماہرین مصریات نے غلطی سے اسے سٹ لکھا اور اب بھی بہت سے ماہرین آئسٹ یا سٹھ لکھتے ہیں۔ اصل میں اسے سوتخ (سوت آخ) یا سٹ آخ (سٹخ)

لکنا چاہیے۔ اس کا ایک نام تب حائ بھی تھا۔

اساطیر کی رو سے ست فلک دیوی نوت اور زمین کے دیوتا گب کا بیٹا اور اُس (اوزیرس) اُسٹ (آئس) اور نبت حُت (نبت حُت نفیس) کا بھائی تھا اور اپنی بہن نبت حُت کا شوہر بھی۔ لیکن نوت دیوی، گب دیوتا، اُس (اوزیرس) دیوتا، اُسٹ (آئس) دیوی اور نبت حُت (نفیس) دیوی سے ست دیوتا کے جو رشتے ظاہر کئے گئے وہ سب بعد میں آکر قائم کئے گئے تھے کچھ ماہرین کے نزدیک ابتدا میں یہ سب دیوی دیوتا الگ الگ قبیلوں کے سرپرست تھے۔

بعض محققین کا خیال ہے کہ ست اصل میں بالائی (جنوبی) مصر کا حکمران تھا۔ اسے شاہین (باز) دیوتا خر کے کلمے والوں نے نیست دے دی تھی، اس طرح دو بھائی دیوتاؤں کی اساطیری لڑائیاں کچھ نہ کچھ سچے تاریخی واقعات کی آئینہ دار ہیں۔ — مہر می ادب (مہر می جبارتوں) میں اسے اُس (اوزیرس) کا بھائی نہیں بلکہ خر دیوتا کلاں کا بھائی بھی کہا گیا ہے۔ خر کلاں دن کے وقت آسمان کا دیوتا تھا اور ست رات کے وقت، اس طرح وہ ایک دوسرے کی ضد تھے۔ خر شمال کا دیوتا تھا اور ست جنوب کا۔ ست دیوتا کی مملکت شمالی آسمان میں بھی تھی۔ — مہر می جبارتوں کی رو سے ست اور خر کلاں میں شدید لڑائیاں ہوئیں جن کا فیصلہ بالآخر دیوتاؤں نے کیا، انہوں نے خر دیوتا کو فلاح قرار دیا اور ست کو صحر میں جلا وطن کر دیا۔ بعد کے زمانوں میں جب اُس کی اسطورہ پھل پھول گئی اور جب خر کلاں دیوتا اور خر خرد دیوتا کو باہم گڈمڈ کر دیا گیا تب ست کو خر کا چچا اور اُس (اوزیرس) دیوتا کا دائمی دشمن قرار دے دیا گیا۔

بہت پرانے زمانوں سے ہی مصر میں ست کی پوجا ہو رہی تھی بعد میں اگرچہ اسے اہرنمیت اور شیطنت کا مظہر قرار دے دیا گیا۔ لیکن شروع شروع میں تو اسے

خالق تک مانا جاتا تھا۔ ست دیوتا کا معاملہ بڑا ہی عجیب ہے، ایک طرف تو وہ باطل کا شیطان دیوتا تھا اور دوسری طرف اس کی پوجا کئی مندروں میں کی جاتی تھی اور بہت سے لوگ اس کے پجاری تھے حتیٰ کہ فرعون اپنے نام اس کے نام پر رکھتے تھے مثلاً فرعون سے تی (سیٹی) اول (۱۲۹۶ ق م) سے تی سن پتاح (۱۲۲۵ ق م) ست آپ حتی اور ست نخت وغیرہ انیسویں خاندان (۱۲۰۸ ق م) کے فرعون سے تی (سیٹی) نے خود کو نوخیز دیوتا قرار دیا۔ مصر پر قابض غیر ملکی ہائیکسوس فرمانرواؤں (۱۶۵۰ ق م) نے مصری ست دیوتا کو اپنے عظیم جنگجو دیوتا سونخ یا بعل سے ملا دیا اور اس کے لئے اپنے دارالحکومت اور اس (واقعہ شکار مصر) میں ایک مندر تعمیر کرایا۔

مصر کی قدیم اساطیر میں ست کو اُسَر (اوزیرس) کا تامل اور اُسَر کے بیٹے فر، کا خونی کٹن بتایا گیا ہے۔ اس نے اپنے بھتیجے فر دیوتا کی آنکھ زوح کزنکال پھینکی تھی اس حرکت کا بدلہ فر نے یوں لیا کہ اپنے چچا ست کو آختہ (خستہ) کر کے رکھ دیا۔ دونوں میں اُسَر (اوزیرس) کی جانشینی کے لئے طویل کشمکش ہوئی بالآخر عظیم دیوی دیوتاؤں نے فر دیوتا کے حق میں فیصلہ دے دیا۔

ست دیوتا کی فطرت یا خصوصیت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ سورج دیوتا کی کشتی (سفینہ آفتاب) کے اگلے حصے میں کھڑا ہو جاتا تھا کہ سورج دیوتا اور اس کی کشتی کو ازلی دشمن آپ نامی اژدہ کے حلوں سے بچائے رکھے۔ وہ آپ کے بدن میں اپنا تیرہ بھونک دیتا تھا۔ مصری اساطیر میں یہ کام ست سے غالباً اس لئے لیا گیا تھا کہ ست تھا ہی طوفانی اور بے رحم طبیعت کا مالک۔ ہر می عبارتل (PYRAMID TEXTS) میں اسے مرنے والوں کا دوست کہا گیا ہے اور یہ بھی کہ سیڑھی کے ذریعے آسمان پڑھنے میں اس نے اُسَر دیوتا کی مدد بھی کی تھی۔

ایک وقت آیا کہ اسے طوفان کا دیوتا بھی مان لیا گیا یونانیوں نے اسے اپنے طوفان دیوتا ٹائی فون کے مترادف قرار دیا۔ پلوٹارک نے اپنی تصنیف اُسراور اُسٹ (اوزیریس اور اُسٹس) کی کہانی میں اسے تاسر شیطانی اور ہدی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ — اُسراور اُسٹس (دیوتا کے اس شیطانی بھائی کو ہدی کی روح کا منظر قرار دے دیا گیا اس طرح وہ اچھائی کی روح کا ابدی مخالف تھا، وہ رحم مادر کو زیر دستی چاک کر کے قبل از وقت پیدا ہو گیا تھا۔ ست دیوتا جتنی اور فساد ہی تھا۔ اور ایک انتہائی بہادر دیوتا ہے اسے کیت شیطانی یا عفریت بنا کر رکھ دیا گیا۔ — وہ ہر لحاظ سے اپنے بھائی اُسراور اُسٹس کی دائمی ضد اور مخالف تھا۔ وہ زرخیز زمین، حیات بخش پانی اور روشنی کے برعکس خشک صحرا، خشک سالی اور تاریکی کی تجسیم تھا۔ تمام مخلوق اور فضل و کرم کا حشرچہ اُسراور اُسٹس (تھا جب کہ تمام نر تباہی اور گمراہی کا سر حشرچہ ست تھا، ابتدائی زمانوں میں ست کے شیطانی کردار پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا تھا۔ کچھ مصری دایا میں ست دیوتا کو اپنی نامی اثر دے میں ضم کر دیا گیا تھا۔ آپ سوچ دیوتا را کا دائمی دشمن تھا۔

جب اُسراور اُسٹس (دیوتا کو مصر میں انتہائی مقبولیت حاصل ہو گئی تو مصر میں ست کا پر وقار کردار ختم ہو گیا۔ — آٹھویں صدی قبل مسیح میں لوگ ایسی حمدیں گایا کرتے تھے جن میں عر دیوتا کے ہاتھوں ست کی شکست کا ذکر ہوتا۔ اس کی مورتیاں بھی بنائی جاتیں اور پھر بعض اوقات اس کے لیے کان کاٹ ڈالے جاتے اور مینڈھے کا سر ملا دیا جاتا۔ — فراعنہ کے بانیسویں خاندان (۹۲۵ء) کی مورتی کے زمانے میں اس کی پر جازوال پذیر ہو گئی۔ اس کے اپنے شہروں میں اس کی پرستش ممنوع قرار دے دی گئی۔ دسویں صدی قبل مسیح کے وسط جی بانیسویں

خاندان کے عہد میں سنت کے خلاف لوگوں نے اس بنا پر پورے غیض و غضب کا اظہار کیا کہ اس نے اُس (اوزیرس) کو قتل کر دیا تھا۔ اس کے مجسمے توڑ ڈالے گئے اور کندہ کاری کے نمونوں میں ہتھوڑوں سے اس کا چہرہ توڑ پھوڑ کر رکھ دیا گیا۔ اگر کوئی شخص اس کا نام لکھ دیتا تو اسے یہ نام مٹا ڈالنے پر مجبور کر دیا جاتا۔ آخر کار اسے مصری دیوی دیوتاؤں کی صف سے نکال ڈالا گیا اور ناپاک مخلوق کا دیوتا بنا کر رکھ دیا گیا۔ وہ ایک طرح کا شیطان اور سب دیوی دیوتاؤں کا دشمن قرار پایا۔

ست دیوتاؤں کے بدن کی جلد سفید اور بال سرخ تھے اور سرخ وہ رنگ تھا جس سے مصری کراہت محسوس کرتے تھے۔ وہ اس کا موازنہ گدھے کی کھال سے کرتے تھے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ گدھوں، ہرنوں دوسرے صحرائی جانوروں دریائی گھوڑوں، جنگلی سوروں اور مگر مچھروں اور کچھوؤں کا تعلق ست دیوتا سے تھا۔ فاتحِ مصر دیوتا سے بچنے کے لئے ست اور اس کے ساتھیوں نے انہی جانوروں کے بدن میں پناہ لی تھی۔ روایتوں کے مطابق تمام صحرائی اور آبی جانور سور، گدھا، دریائی گھوڑا اور سیدھے لمبے سینگوں والا مخصوص افریقی ہرن ست ہی کی اولاد تھے۔ سرخ کھالوں والے جانوروں، حتیٰ کہ لال بالوں والے انسانوں کو بھی ست کے بچے تصور کیا جاتا تھا۔ لال بالوں اور لال کھالوں والے جانور اس کے نام پر قربان کئے جاتے تھے۔ پیچن کے ہینیکے ایک ہرن

اور ایک سیاہ سور کی اس کے لئے قربانی کی جاتی تھی تاکہ وہ خوش ہو جائے اور بدرِ کامل پر حملہ نہ کرے۔ ایک روایت کی رو سے ست نے سیاہ خنزیر کے روپ میں ایک بار مصر دیوتا کی آنکھ زخمی کر دی تھی اور کالے سور کے روپ میں ہی وہ ہرماہ چاند پر حملہ کر کے اسے نکل جاتا تھا۔ بعض مصری روایتوں

کے مطابق اُس (اوزیرس) دیوتا کی روح نے جانہی میں پناہ لی تھی۔
 ست دیوتا نے ایک عجیب و غریب مگر خوش وضع جانور کی صورت اختیار
 کر رکھی تھی، اس روپ میں اس کا بدن شکاری کتے کا، لمبی، سخت اور بے بوج
 دو شاخہ دم، پتلی خم دار تھوٹھنی، بادامی آنکھیں اور پتلے لمبے نوک دار کان تھے
 — اس کے تشخص کے بارے میں ماہرین نے مختلف آراء دی ہیں۔ مثلاً یہ کہ
 وہ سور، گدھا، کتا، زرافہ، مورخو، یا پھر وسطی افریقہ میں پایا جانے والا ہرن
 اور زرافہ سے مشابہ جانور بھی ہو سکتا تھا — درحقیقت وہ بہت ہی
 قدیمی دیوتا تھا جس میں کسی ایک یا بہت سے جانوروں کی خصوصیات جمع ہو گئی
 تھیں۔

نبت حَت (منفیس) | اس دیوی کو اہل مصر نبت حَت (نبت حَت)
 اور یونان والے منفیس کہتے تھے۔ نبت حَت
 کے معنی ہیں خاتونِ قصر (محل کی بیگم) نبت کے معنی ہیں خاتونِ مالکہ، بیگم اور
 حَت کے معنی ہیں قصر، محل۔ نبت حَت کے معنی خاتونِ خانہ بھی کہے گئے ہیں
 — وہ دھرتی کے دیوتا گب اور آسمان کی دیوی ثوت کی چھوٹی بیٹی تھی،
 اس لحاظ سے وہ اُس (اوزیرس) دیوتا، اُسْت (آتس) دیوی، ست دیوتا
 اور مگر کلاں (خور) کی بہن تھی۔ اس کا بیاہ اپنے بھائی ست سے ہوا تھا
 ابتدا میں وہ مرنے والوں کی دیوی تھی مگر بعد میں صحرا کے کنارے کی نمائندگی
 کرنے لگی اس لحاظ سے بانجھ تھی۔ صحرائی کنارہ عام طور پر بنجر رہتا تھا، مگر جب
 سیلاب زیادہ چڑھ جاتا تو بعض اوقات وہ زرخیز اور بار آور ہوجاتی تھی —
 نبت حَت (منفیس) اور اُسْت (آتس) دونوں سگی بہنیں تھیں مگر تھیں ایک
 دوسری کی بالکل متضاد۔ اُسْت (آتس) پیدائش، افزائش، ارتقاء اور قوت

حیات کی نمائندہ تھی اس کے برعکس نبت تحت موت، زوال، تنخیف اور مجہود کی دیوی تھی۔ اُسے امن اور پاکیزگی کا مرقع تھی مگر نبت تحت فساد اور فسق و فجور کی منظر تھی اور ساتھ ہی عظمت کا منبع تھی۔ غرض نبت تحت

اُسے دنیا کا وہ رُخ تھی جو خطہ آتا ہے یعنی نور۔ نبت تحت دنیا کا وہ حصہ تھی جو دکھائی نہیں دیتا یعنی تاریکی۔ اُسے موجودات کی دیوی تھی۔ اور نبت تحت آئندہ ظہور میں آنے والی چیزوں کی دیوی تھی۔ اُسے آغاز تھی اور نبت تحت انجام، یعنی ایک حیات تھی تو دوسری فنا۔ ویسے بج (W. BUDGE) کے خیال میں وہ موت کی دیوی تھی۔ مگر اس کا تعلق موت سے جنم لینے والی زندگی سے تھا، گویا وہ حیات بعد الموت کی دیوی تھی۔ اُسے (آئیس) کی مانند وہ بھی ساحرہ تھی اور ست دیوتا کا نسائی روپ تھی۔ اُسے اور اُسے کی اسطور کے مطابق نبت تحت نے اُسے (اوزیرس) کی لاش کے ٹکڑے تلاش کرنے، ان ٹکڑوں کو یکجا کر کے لاش کو حنوط کرنے اور اس کی لاش پر نوہ گری یا بن کر کے اور اسے دوبارہ زندہ کرنے میں اپنی بہن اُسے کا پورا پورا ہاتھ بٹایا تھا اسی لئے وہ زیادہ مشہور ہو گئی تھی۔

اس کی جداگانہ پرستش کبھی کبھی ہی ہوتی تھی، اس کا ذکر صرف ان اساطیر میں ملتا ہے جو اولوہادون - ہیلیوپولس) شہر والوں نے تخلیق کر رکھی تھیں۔ بعض اوقات دوسری دیویوں سے بھی اس کا تعلق قائم کر دیا جاتا تھا۔ اس صورت میں وہ مصری تاریخ کے دور متاخر (۲۶۳۹ تا ۳۳۲ ق م) کے دوران بالائی مصر میں "قوم مر" کے مقام پر پوجی جاتی تھی۔

ست دیوتا سے اس کی کوئی اولاد نہیں ہوئی چنانچہ وہ اپنے بڑے بھائی اُسے (اوزیرس) سے بچہ لینے کی خواہاں ہو گئی۔ اُسے اس کا بہنوئی بھی

تھا۔ نبت حت (نفتیس) نے ایک دن اُس (اوزیرس) کو شراب پلائی۔ نبتے میں اُس کو کچھ سدھ بدنہ رہی۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نبت حت اس کے ساتھ ایک پنگ پر سوئی۔ اُس سے اس ضبی ملاپ کے نتیجے میں وہ اُن پنگ (یونانی نام انوبیس) دیوتا کی ماں بنی۔ اس کے شوہر ست دیوتا نے جب اپنے سگے بڑے بھائی اُس (اوزیرس) کو قتل کر ڈالا تو نبت حت دہشت زدہ ہو کر شوہر کا ساتھ چھوڑ گئی اور اپنی بڑی بہن اُست (اُتس) کے ساتھ جا ملی۔ بہن کے ساتھ مل کر مقتول اُس کے لیکھٹے تلاش کئے، لاش کو حنوط کیا اور اُست (اُتس) کے ساتھ اُس کی لاش پر نوحہ خوانی بھی کی۔

یہاں میں اُس (اوزیرس) اور اُست (اُتس) | **اسطورہ کا اولین روپ** کی جو اسطورہ دے رہا ہوں اس کا ماضی صرف

اور صرف ہرمی ادب (۲۳۶۰ ق م) ہے، بعد کی مصری اور یونانی عبارتوں اور تحریروں سے میں نے اس اسطورہ کا کوئی مواد نہیں لیا ہے۔ چنانچہ یہاں میرے پیش نظر قدیم ترین مآخذ (ہرمی ادب کی تحریریں) رہی ہیں

’ہرمی ادب میں یہ اسطورہ مکمل اور مربوط حالت میں بالکل بھی نہیں

ملتی بلکہ اس ادب کے بہت سارے مختلف ٹکڑوں میں اس اسطورہ کے

حوالے ملتے ہیں گویا یہ کہانی اپنی نامکمل صورت میں وسیع ہرمی ادب میں جگہ

جگہ بھری پڑی ہے۔ یہاں اس کہانی کا تانا بانا ہرمی ادب کے اپنی

بکھرے ٹکڑوں کی مدد سے جوڑا گیا ہے۔ اس میں جہاں کہیں بھی بے ربطی ہے

اس کی وجہ یہی ہے کہ ہرمی ادب کے مختلف مستزوں اور مستزوں کے مجموعوں

کو ان کے سیاق و سباق سے الگ کر کے، اپنی کی مدد سے اس کہانی کو

ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ اس صورتحال میں بے ربطی کا

شکار ہو جانا قدرتی اور لازمی امر تھا۔ تاہم کہانی مرتب کرتے وقت ہر مے
ادب کی متعلقہ عبارتوں کے نہ تو معنی تبدیل کئے گئے ہیں اور نہ انہیں پھیلایا
گیا ہے۔ البتہ ان میں جہاں کہیں مرنے والے فرعون کا نام اس طرح لکھا
گیا تھا — ”(فرعون) اُس رُلاں۔ فلاں“ یا جہاں فرعون کا صرف اصلی
نام لکھا گیا تھا وہاں اسطورہ کے اس ترجمے میں اُس (اوزیرس) لکھا گیا ہے
کیونکہ ان ہرمی عبارتوں میں فرعون کو اُس (اوزیرس) دیتا ہی قرار دیا گیا ہے
صرف ہرمی ادب سے مرتب شدہ یہ اسطورہ یہاں دینے کا ایک خصوصی
مقصد میرا یہ بھی رہا ہے کہ قدیم ترین مآخذ سے اس کہانی کو لیا جائے اور
دیکھا جائے کہ وہاں عینی مصر کے اولین مآخذ — ہرمی ادب میں یہ اسطورہ کس
صورت میں آئی ہے، کیونکہ عام کتابوں میں یہ اسطورہ ہرمی ادب تک محدود
صورت میں نہیں ملتی۔ کم از کم مجھے اتنی بہت ساری کتابوں میں کہیں نظر نہیں
آئی البتہ میری معلومات کی حد تک جوزف کاشر کو یقیناً مستثنیٰ قرار دیا
جاسکتا ہے اور میں نے کاشر سے مکمل استفادہ کیا ہے۔

اُسرا اور اُسٹ کی اسطورہ

(ادزیرس اور آسٹس کی اسطورہ)

تخلیقی قدامت — ۶۰۰۰ برس

تحریری قدامت — تقریباً ۲۵۰۰ برس

’ہرمی ادب‘ (۳۶۶ ق م) کی رو سے یہ اسطورہ اُس طرح ہے — جہاں کہیں ’تو‘، ’تیرے‘، ’تیرے لئے‘ وغیرہ آئے ہیں۔ وہاں اُسرا (ادزیرس) دیوتا سے مراد ہے۔

زندگی کے پانی آتے ہیں جو آسمان میں ہیں، زندگی کے پانی آتے ہیں جو دھرتی ہیں۔ دیوتا کی پیدائش سے پہلے آسمان تیرے لئے جلتا ہے، زمین تیرے لئے کانپتی ہے — دو پہاڑ دا ہو جاتے ہیں۔ دیوتا وجود پذیر ہوتا ہے۔ اور اپنے بدن پر قدرت حاصل کر لیتا ہے۔

اُسرا (ادزیرس دیوتا) کو دیکھو! مقدس پانی اس کے پیروں کو چومے گئے، وہ (مقدس پانی) جو (سوج دیوتا) اُتم (اُتوم) کے اندر تھے، یہ مقدس پانی شو (دیوتا) کے عضو تناسل سے تخلیق ہوئے تھے، اور تھ نوٹس (دیوتا) کے نام سے جانے جنہیں وجود بخشا تھا —

تیری ماں نوٹ (دیوی) نے تجھے جنبا ہے۔ گب دیوتا نے تیری خاطر تیرا نہ صاف کیا ہے۔ وہ آئے ہیں، وہ تیرے پاس مقدس پانی لائے ہیں جو اپنے

باپ کے اندر ہیں وہ تجھے پاک کرتے ہیں اور تجھے خوشبودار مسالے سے پاک کرتے ہیں ! اُسُر (اوزیریس) کے پچانگ پر ٹھنڈی شراب لاندیلی جاتی ہے ہر دیوتا کا منہ دھل گیا ہے — اے اُسُر تو اپنے بازو دھو تلے، تیرے شہا پ تو کی قوت دیوتا کی مانند ہے^{۲۱}

(اُسُر کی پیدائش پر دیوتاؤں کی مسرت)
درختاں اور عظیم نوٹ کہتی ہے :-

یہ میرا بیٹا ہے ! میرا پہلو ٹھا، اُسُر ! میرے رحم کو کھولنے والا !
یہ میرا پیارا ہے، میں اس سے آسودہ خاطر ہوں !
گب کہتا ہے :-

یہ میرا بیٹا ہے، میرے بدن کا اُسُر !
زیریں حویلی میں قیام پذیر عظیم نوٹ کہتی ہے :-

یہ میرا بیٹا ہے اُسُر ! میرا دلارا، میرا سب سے بڑا (بیٹا)
جو گب (دیوتا) کے تخت پر ہے جس (اُسُر) سے وہ
(گب) مطمئن ہے، جس (اُسُر) کو دیوتاؤں کی عظیم مجلس
کی موجودگی اس (گب) نے اپنا وارث بنایا^{۲۵} !
وہ (دیوتا) کہتے ہیں :-

کتنا خوبصورت ہے اُسُر، جس سے اس کا باپ گب مطمئن ہے !
نوٹ یہ نیرا بیٹا اُسُر (اوزیریس) یہاں ہے جس کے بارے میں تو نے کہا ہے :-
وہ جو تمہارے باپ کے ہاں پیدا ہوا -
تو نے اس کی خاطر اس کا منہ صاف کیا ہے -

(دیوتاؤں کے شجرہ نسب^{۲۶} میں اُس کی جگہ)

اَتم (دیوتا) تیرا یہ بیٹا اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

شو (دیوتا) تیرا یہ بیٹا اُس (اوزیرس) یہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

تف نوٹ (دیوی) تیرا یہ بیٹا اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

گب (دیوتا) تیرا یہ بیٹا اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

نوٹ (دیوی) تیرا یہ بیٹا اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

اُست (دیوی) تیرا یہ بھائی اُس (اوزیرس) یہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

ست (دیوتا) تیرا یہ بھائی اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا گیا تاکہ وہ تجھے سزا دے۔

نبت خت (دیوی) تیرا یہ بھائی اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

تحت (دبے حوتی دیوتا) تیرا یہ بھائی اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا گیا تاکہ وہ تجھے سزا دے۔

عر (دیوتا) تیرا یہ باپ اُس رہاں ہے جسے تو نے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

”اُسُر (اوزیرس) بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ“
عظیم نوٹ تخت (دیوی) کہتی ہے

یہ میرا پیارا ہے، میرا بیٹا، میں نے اسے دونوں افق
دے دیئے ہیں تاکہ دو افتوں کے صُر (دیوتا) کی طرح ان
پر اس کا اقتدار قائم رہے۔

سارے دیوتا نوٹ (دیوی) سے کہتے ہیں۔

یہ اچھی بات ہے کہ تجھے اپنے بچوں میں وہ (سب سے)
پیارا ہے۔ اس طرح اس (اُسُر۔ اوزیرس) کو ہمیشہ
آسمانی تحفظ حاصل ہوگا۔

اصلے والے ایوان^{۳۱} میں موجود عظیم نوٹ کہتی ہے
یہ میرا بیٹا ہے، اُسُر، میرے دل کا۔

سارے دیوتا (نوٹ سے) کہتے ہیں۔

تیرے باپ شو کو بہتہ ہے کہ تو اس (اُسُر) کو اپنی
ماں تلف نوٹ سے زیادہ چاہتی ہے

بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ ”را“ (دیوتا) کا محبوب (اُسُر) زندہ ہے
ہمیشہ کے لئے زندہ ہے۔

گب کا جانشین اُسُر، جسے وہ (گب) پیار کرتا ہے، دیوتاؤں کا چھٹا اُسُر
را کی طرح اسے زندگی، بقا، خوشی، صحت اور تمام تر مسرت بخشی گئی۔

”اُسُر کی بیویاں اُسِت اور نبت حت“

نوٹ (دیوی) کہتی ہے

اُسُر (اوزیرس) میں نے تیری بہن اُسِت (اُسِس)

تجھے سوئپ دی ہے کہ وہ تجھے مضبوطی سے تھام لے
کہ وہ تیرے بدن کا تیرا دل تجھے دے دے۔

نوٹ کہتی ہے

اُسریں نے تیری بہن نبوتِ حَت (نفتیس) تجھے سوئپ

دی ہے کہ وہ تیرے بدن کا تیرا دل تجھے دے دے۔^{۳۲}

”دبے حوتی (تَحْوَت) کی اُس کے خلاف سَت کی مد“

دیکھ تیرے دو بھائیوں سَت اور دبے حوتی (تَحْوَت) نے کیا کیا ہے جن

سَت اور تَحْوَت کو تیری خاطر رونا نہیں آتا۔^{۳۳} سَت تیرا یہ بھائی اُسریاں ہے

جسے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا گیا ہے کہ وہ تجھے سزا دے

دبے حوتی (تَحْوَت) تیرا یہ بھائی اُسریاں (اوزیرس) یہاں ہے جسے باقی

رہنے کے لئے بنایا گیا ہے کہ وہ تجھے سزا دے۔^{۳۵}

”سَت اُس کو باندھ کر قتل کرتا ہے“

(عمر) اسے پیٹتا ہے، جو تجھے پیٹتا ہے، وہ اسے باندھتا ہے جو تجھے باندھتا

ہے کیا تو نے اُس کے خلاف اقدام کیا ہے؟ کیا تو نے کہا ہے کہ وہ مر جائے

گا؟ وہ نہیں مرے گا۔ اُسریاں (اوزیرس) ہمیشہ کے لئے زندہ رہے گا۔ ان کے

باوجود اُس جگہ کی سانڈوں کا زندہ سانڈ بن گیا ہے۔ اُسریاں کا سربراہ ہے۔

وہ ہمیشہ کے لئے زندہ اور باقی ہے گار

”اُس کی تلاش اور اس کے لئے نوحہ گری“

حَت پرندہ آتا ہے۔ چیل آتی ہے۔ وہ اُسَت اور نبوتِ حَت ہیں وہ

اپنے بھائی اُسریاں کی تلاش میں آتی ہیں۔ تم جو یہاں موجود ہو، اپنے بھائی کے

لئے رو۔ اُسَت اپنے بھائی (اُسریاں) کے لئے رو۔ نبوتِ حَت اپنے بھائی

کھلنے دو ۔

اُسٹ (اُنس) جھپٹتی ہے اس کے ہاتھ سر پر ہیں۔ بے شک نہت
نے اپنے بھائی اُس کے لئے اپنی چھاتیوں کی بھٹیاں پکڑ لی ہیں۔ اُن پو (اُنوہیں
دیوتا) اپنے پیٹ کے بل پڑا ہے۔ اُس (اوزیرس) زخمی ہے۔

اُسٹ اور نہت حت (نفتیس) نے تجھے دیکھا ہے۔ انہوں نے تجھے ڈھونڈ
لیا ہے۔ تیری دو بہنیں اُسٹ اور نہت حت تیرے پاس آتی ہیں۔ وہ جلدی
سے اس جگہ کے اندر جاتی ہیں جہاں تو ہے، اس جگہ جہاں تجھے ڈبو یا گیا تھا
تیری بہن اُسٹ نے تجھے اپنے نام ”عظیم سیاہ“ کے ساتھ تجھے مکمل اور عظیم پایا
تو اس (اُسٹ) نے تجھے تمام پایا۔

جب پی دپ (شہر) میں روتی ہوئی اُسٹ (اُنس) کی آواز، نہت
حت (نفتیس) کے نوحے، ان دو روحوں کا گریہ سن کر دیوتا اُس (اوزیرس)
کے پاس آئے تو انہیں بے حد رحم آیا۔

پی دپ (شہر) کی ارجح تیرے لئے رقص کرتی ہیں۔ وہ تیرے لئے
اپنے گوشت کو پیٹتی ہیں۔ وہ تیرے لئے اپنے بازو پیٹتی ہیں، وہ تیرے لئے اپنے
بال بھیر لیتی ہیں، وہ تیرے لئے اپنی ٹانگیں پیٹتی ہیں۔

(اُس (اوزیرس) کی حیات نو)

یہ تیری عظیم بہن ہے جس نے تیرا گوشت اکٹھا کر لیا ہے۔ جس نے تیرے
ہاتھ اکٹھے کر لئے ہیں۔ جس نے تجھے ڈھونڈا۔ جس نے تجھے نہت کے
ساحل پر پہلو کے بل پڑا پایا۔

تیری دو بہنیں اُسٹ (اُنس) اور نہت حت (نفتیس) تیرے پاس
آتی ہیں۔ وہ تجھے بتدرست کرتی ہیں۔ تیرے نام ”عظیم سیاہ“ کے ساتھ (تجھے)

مکمل اور عظیم بناتی ہیں۔ تیرے نام عظیم سبز کے ساتھ تازہ اور عظیم بناتی ہیں۔
 اُس (ادریس) تیری ماں نوٹ نے خود کو تجھ پر پھیلا دیا ہے تاکہ وہ
 تجھے تمام مخالفانہ کاروائیوں سے چھپلے (بچالے)۔ نوٹ نے تمام معاندانہ
 کاروائیوں سے تیری حفاظت کی ہے۔ تو اس (نوٹ) کی اولاد میں عظیم ترین ہے
 اے اُس! وہ جو آتا ہے اور آتا ہے۔ تو محتاج نہیں ہوگا۔ تیری ماں آتی
 ہے! تو محتاج نہیں ہوگا۔

نوٹ تو محتاج نہیں ہوگی۔ عظیم اُس کی محافظ تو محتاج نہیں ہوگی خوفناک
 کی محافظ تو محتاج نہیں ہوگی۔

وہ تیری حفاظت کرتی ہے۔ وہ تیری ضرورت پوری کرتی ہے۔ وہ تیرا اُس
 تجھے لوٹاتی ہے۔ وہ تیرے لئے ہڈیاں جمع کرتی ہے۔ وہ تیری خاطر تیرے بدن
 میں تیرا دل لاتی ہے۔

نوٹ نے تیرے دشمن کے لئے تجھے دیوتا کی مانند بنایا ہے، کیونکہ تجھے تیرے
 ہم ”میٹھا پانی“ کی مناسبت سے نوجوان بنایا گیا ہے۔

اُس (جسے اس کے بھائی ست نے پہلو کے بل رکھ دیا تھا، وہ جو ندیت
 میں تھا، جنبش کرتا ہے۔ اس کا اُس (سوج دیوتا) رلنے اور پراٹھا یا ہے۔
 اس کے لئے سونا منع ہے۔ اسے خستہ جانی (تکان) سے نفرت ہے

اُس سلامتی کے ساتھ جاگ جاتا ہے، وہ جو ندیت میں تھا سلامتی کے ساتھ
 اٹھ جاتا ہے، را (دیوتا) نے اس کا سراٹھا دیا ہے۔

وہ گلتا نہیں، وہ سڑتا نہیں۔

اُم کہتا ہے — میرے بچے آ۔

وہ کہتے ہیں، اُس (جسے تیرے دیوتا کہتے ہیں

ہمارے پاس آ، ہمارا بھائی ہمارے پاس آتا ہے سب

سے بڑا، اپنے باپ کا پہلو ٹھا۔ اپنی ماں کا پہلو ٹھا۔

تو زندہ ہو کر اپنی دائیں سمت آسمان کو سہارا دیتا ہے۔ تو زندہ ہے
کیونکہ دیوتاؤں نے یہ مقدر کر دیا ہے کہ تو زندہ رہے۔

تو سترت حاصل کر کے دھرتی پر اپنی بائیں سمت جھکتا ہے، تو اپنی زندگی
کے ساتھ زندہ رہتا ہے کیونکہ دیوتاؤں نے یہ مقدر کر دیا ہے کہ تو زندہ رہے!

اُس (اوزیرس) خون مٹا ہے جو اُس (اسٹس) سے خارج ہوا ہے اُس
خون ہے جو نیت حَت (نفتیس) سے خارج ہوا ہے۔

اُس (اسٹس) کا حمل^{۶۵}

تیری بہن، تیری محبت میں مسرور تیرے پاس آتی ہے!

اُس تیری محبت میں مسرور تیرے پاس آتی ہے!

میں نے اپنے بھائی کو اکٹھا کر لیا ہے۔ میں نے اس کے

اعضا جوڑ لئے ہیں۔ میں آگئی ہوں میں تجھے پکڑتی ہوں

میں نے تیرے لئے تیرا دل تیرے بدن میں رکھ دیا ہے۔

میں تیری محبت میں مسرور آگئی ہوں اے اُس یہ حشر^{۶۶}

تیرے اندر ہے۔ میں آبی سوانح ہوں۔ میں لبالب

چھلک رہی ہوں۔

تو (اُس) نے اس (اُسٹ) کو سب دُست کی طرح نوکیلے اپنے عضو

تناسل پر رکھا تاکہ تیرا تخم (منی) اس (اُسٹ) کے اندر چلا جائے۔ نوکیلا طرسپ

دُست کے اندر رہنے والے غر کی طرح تیرے اندر سے نکلا ہے۔

(سُت دیوتا اور حُر دیوتا کی لڑائی)

یہ حُر (دیوتا) ہے! وہ اپنے باپ اُسُر کا بدلہ لینے آیا ہے۔ اس نے اُن پُتر (دیوتا) کی جگہوں پر (سزائے) موت کے لئے شاہی فرمان کا اعلان کیا۔ ہر ایک سے سنتے اور وہ (سُت دیوتا) زندہ نہیں رہے گا۔

جنہوں نے بادشاہ کے ساتھ برائی کی تھو ان میں سے کسی کو نہیں چھوڑتا۔
(پہلی حق بجانب جماعت اس وقت پیدا ہوئی تھی) جب ابھی غیض و غضب (موجود) نہیں تھا، جب ابھی تنازعہ نہیں تھا، جب ابھی لڑائی نہیں تھی، جب ابھی تصادم نہیں تھا، جب ابھی چشمِ حُر کو نکالا نہیں گیا تھا، جب ابھی سُت (دیوتا) کے خبیثے نوج نہیں ڈالے گئے تھے۔

حُر دیوتا اپنی آنکھ (ضائع ہونے کی وجہ سے) گر پڑا اور سُت سانڈ اپنے خبیثے (ضائع ہونے کی وجہ سے) ڈھیر ہو گیا۔

حُر نے اپنی آنکھ کی وجہ سے آہ وزاری کی، سُت نے اپنے خبیثوں کی وجہ سے آہ وزاری کی۔

حُر نے سُت کو پکڑ لیا ہے۔ اس (حُر) نے اس (سُت) کو تیرے ماتحت کر دیا ہے تاکہ وہ (سُت) تجھے تسلیم کرے اور وہ (سُت) دھرتی کی کرشمہ کی طرح تیرے نیچے کانپے، کیونکہ اس (سُت) کی نسبت تیرے نام سر بلند زمین والا کی نسبت سے تیری تعظیم زیادہ کی جاتی ہے۔

حُر دیوتا نے یہ موقع پیدا کر دیا کہ وہ (سُت) تیرے سامنے سے بچ کر نکلنے نہ پائے اور تو اپنے ہاتھ سے اسے پکڑ لے۔ اے اُسُر (ادزیرس) حُر نے تیرا انتقام چکا لیا ہے۔ اس (حُر) نے یہ اپنے گائیکے لئے کیا ہے جو تیرے اندر ہے تاکہ تو اپنے نامِ مصلحت کا کی وجہ سے مطمئن ہو جائے۔

(سُت اور عُر کے اعضاء کی بحالی)

’چشمِ عُر‘ کی تلاش کے لئے اُس (اوزیرس) دیوتا کی حیثیت دیوتاؤں کے ایلچی کی سی ہے۔

اُس نے چشمِ عُر کو پی ڈپ میں ڈھونڈا۔ وہ اسے (ہیلیو پوس) میں بل گئی۔ اُس نے اس (چشمِ عُر) کو سُت کے سر سے دہاں توڑ لیا جہاں سُت اور عُر کے درمیان لڑائی ہوئی تھی۔

اُس (دیوتا) عُر کا ایلچی تھا، وہ (عُر) اس (اُس) سے محبت کرتا ہے جو (اُس) اس (عُر) کی آنکھ واپس لے آیا ہے۔ اُس (دیوتا) سُت (دیوتا) کا ایلچی تھا، وہ (سُت) اس (اُس) سے محبت کرتا ہے۔ جو (اُس) اس (سُت) کے خصبے واپس لے آیا۔

اُس (دیوتا) کی تکلیف دور کرنے کے لئے اس کے منہ پر تھوکے گا۔^{۸۳}
تو سُت کے خصبے پکڑے گا تاکہ اس کے جسمانی نقص کو دور کر دے۔ وہ (عُر) تجھ سے پیدا ہوا تھا۔ اسے تو نے پیدا کیا تھا۔^{۸۵}

اے عُر (دیوتا) تو اس حیثیت سے پیدا ہو گیا ہے جس کا نام اُسے جس پر دھرتی کا نپتی ہے۔ اے سُت (دیوتا) تو اس حیثیت سے پیدا ہو گیا ہے جس کا نام اُسے جس پر آسمان کا نپتی ہے، اُس (عُر) کے بدن کا عضو نہیں کاٹا گیا ہے، یہ (سُت) زخمی نہیں ہے یہ (سُت) زخمی نہیں ہے، اس (عُر) کے بدن کا عضو نہیں کاٹا گیا ہے۔^{۸۶}

(عُر دیوتا کی آنکھ اُس کے لئے)

تیرے بیٹے عُر نے اس (سُت) کو مغلوب کر لیا ہے، اس نے اپنی آنکھ اس (سُت) سے واپس چھین لی ہے۔ اس (عُر) نے یہ (آنکھ) تجھے دے دی ہے

تاکہ تو اس طرح رفیع الشان ہو جائے، تاکہ تو عظیم المرتبت (مہندیوں) کے سامنے
طاقت ور ہو جائے۔

اے اُسراٹھ! عر آتا ہے۔ وہ (عر) دیوتاؤں سے تجھے بازیاں کراتا ہے
عر نے تجھ سے محبت کی ہے۔ اس نے تجھے اپنی آنکھ سے آراستہ کر دیا ہے۔
عر نے تجھے اپنی سخت آنکھ دے دی ہے، اس نے تیرے لئے اس (آنکھ)
کو متعین کر دیا ہے تاکہ تو طاقت ور ہو جائے اور تیرے سارے دشمن تجھ سے خوف
کھائیں۔ عر نے اپنی آنکھ سے تجھے مکمل طور پر معمور کر دیا ہے۔

عر نے تیرے لئے تیری آنکھ کھول دی ہے تاکہ تو اس کے نام 'راہ کشا'
کی مدد سے اس (آنکھ) سے دیکھے۔

جو کچھ تو نے کھایا ہے وہ آنکھ ہے تیرا بدن اس سے بھرا ہوا ہے
تیرے بیٹے 'عر' نے تیری خاطر اس (آنکھ) کو (خود سے) الگ کر دیا ہے تاکہ
وہ اس (آنکھ) کے ذریعے زندہ رہے۔

(اُسرا کا انتقام گیر دیوتا)

عر (دیوتا) کہتا ہے۔

میرے لئے اٹھ (میرے) باپ! اے اُسرا میرے لئے
کھڑا ہو جا! یہ میں ہوں، میں تیرا بیٹا ہوں، میں عر ہوں
تیرا انتقام گیر۔ میں نے تیری خاطر اسے مغلوب کر لیا ہے
جس نے تجھے مغلوب کر لیا تھا۔ اے (میرے) باپ اُسرا
میں نے اس سے تیرا بدلہ چکا لیا ہے جس نے تیرے
ساتھ بدی کی تھی۔

اے اُسرا عر نے تجھے ڈھونڈ لیا ہے! وہ تیری دھج سے خوش ہوتا ہے

اپنے دشمن کے خلاف آگے بڑھ، تو اس سے عظیم ہے !
 مرنے اس (دشمن) کو مجبور کر دیا ہے کہ وہ تجھے (اٹھا کر) چلے۔ اس
 (مُر) نے تیرے دشمن (سُت) سے تجھے رہائی دلائی ہے۔ اس نے تیرا بدلہ چکا
 یا ہے۔

مُرنے تیرے دشمن (سُت) کو تیرے ماتحت کر دیا ہے۔ تو اس (سُت)
 سے بڑا ہے کیونکہ تو اس سے پہلے پیدا ہوا تھا۔
 مرنے دُجے حُوتی (تُحوت) کے ذریعے دشمن کو تیرے حضور پیش کر دیا ہے
 اس (تُحوت دیوتا) نے تجھے اس (دشمن - سُت) کی کمر پر بٹھا دیا ہے اور وہ
 (سُت) تیری مزاحمت کی جرات نہیں کر سکتا۔ تو اس پر بیٹھ جا۔
 چڑھ جا! اس (سُت) پر بیٹھ جانا کہ وہ تیری مزاحمت کرنے کی جرات
 نہ کرے۔

اور (دیوی دیوتاؤں کی) عظیم مجلس^{۹۱} سُت کو اس بات کی اجازت نہیں دے
 گی کہ تجھے اٹھا کر لے جانے سے ہمیشہ کے لئے آزاد ہو جائے۔
 (سُت (دیوتا) کی جھوٹی شہادت)

یاد رکھ! سُت! گب (دیوتا) کا کہا ہوا لفظ اپنے دل میں رکھ لے
 وہ دھمکی (یاد رکھ) جو دیوتاؤں نے تجھے شہنائے کے گھراؤ نو (ہیلو پوس شہر)
 میں دی تھی، کیونکہ تو نے اُس کو ہلاک کر کے دھرتی پر ڈال دیا تھا۔

سُت تو نے کہا تھا^{۹۲} میں نے اس (اُس - اوزیرس) کے خلاف یہ (جرم)
 نہیں کیا ہے! تاکہ تو (سُت دیوتا) فتح مند ہو جائے، تاکہ تو بری ہو جائے اور
 مَرد کی مخالفت کے باوجود کامران رہے۔ چونکہ سُت تو نے کہا تھا^{۹۲} "اس نے
 میرا مقابلہ کیا تھا۔" چونکہ سُت تو نے کہا تھا۔ "یہ وہی تھا جو میرے بہت ہی

قریب آگیا تھا۔

اُس (اوزیرس) دیوتا چاہتا ہے کہ اس نے جو کچھ کیا ہے
اس کی بنا پر اس (اُسِر کو) حق بجانب قرار دیا جائے۔ چونکہ ^{۹۹}نفس اور ثفن
نوت ^{۹۶} (دیوی) نے اُسِر کو حق بجانب قرار دیا ہے، چونکہ ^{۹۷}دو سچائیوں نے
اس کی بات سنی ہے۔ چونکہ ^{۹۵}شو (دیوتا) اس کا وکیل رہا ہے، چونکہ ^{۹۸}دو
سچائیوں نے فیصلہ دے دیا ہے، اس (اُسِر) نے ^{۹۹}گرب دیوتا کے تخت
ہائے شہی کو محیط کر لیا ہے۔ وہ (اُسِر) خود اس مقام پر پہنچ گیا ہے جس کا
وہ خواہش مند تھا۔ اس کے اعضا جوڑ دیے گئے ہیں۔ (جو) ایک وقت
چھپا دیے گئے تھے۔ وہ ان کے ساتھ ^{۱۰۱}بل گیا جو ^{۱۰۲}نوں میں رہتے ہیں
وہ ^{۱۰۳}اونو (شہر) میں اپنی وکالت مکمل کرتا ہے۔

(”اُسِر دیوتا اور حر دیوتا کی سنت“)

اے اُسِر، اُٹھ کھڑا ہو، تیری خاطر تیرے بیٹے نے جو کچھ کیا ہے وہ دیکھ!
جاگ! تیری خاطر غرنے جو کچھ کیا ہے وہ سن!
اس (حر) نے تیری خاطر دَبے حُوتی (تخوت) دیوتا کے ذریعے ست کے
ساتھیوں کو بھگا دیا ہے اور وہ ان سب کو تیرے سامنے لائے۔
دَبے حُوتی نے تیری خاطر تیرے دشمن کو پکڑ لیا ہے چنانچہ اس (ست)
کو اس کے ساتھیوں کے ساتھ قتل کر دیا گیا ہے۔ اس (دَبے حُوتی - تخوت)
نے کسی کو معاف نہیں کیا ہے۔

اس (دَبے حُوتی) نے تیری خاطر اسے پٹیلے جو تجھے پیٹتا ہے اس
نے تیری خاطر جگلی سانڈ کی طرح اسے قتل کیا ہے جو تجھے قتل کرتا ہے۔ اس
نے تیری خاطر اسے جکڑ لیا ہے جو تجھے جکڑتا ہے۔ اس (دَبے حُوتی - تخوت) نے

اس (سُت) کو تیری عظیم بیٹی کے ماتحت کر دیا ہے جو قادم ^{۱۰۶} (قدم) میں ہے
 چنانچہ دیوتاؤں کے ”دو محلات“ ^{۱۰۷} میں ماتم ختم ہو گیا۔
 ”زندگی کا جاری و ساری عنصر اُسردیوتا“

اُسردیوتا کے دن بھر پور سیلاب کی قیادت کرتا آگے آیا ہے۔ اُسردیوتا (اُذریس)
 پھلتی پھولتی سبکدلی والا گر مچھ ہے جس کا سر سیدھ ہے۔ اس کی چھاتی ابھری
 ہوئی ہے۔ جھاگ اڑاتا ہوا (اُسردیوتا) جو عظیم ^{۱۰۸} دُوم، کی رات سے نمودار ہوا ہے جو
 درختوں آسمانوں میں ہے۔

اُسردیوتا نے تالا بوں کے پاس لوٹ آیا۔

عظیم طغیانی کے دوران اُسردیوتا (سُز مین سیلاب میں واقع آسودہ
 خاطر کی جگہوں اپنے تالا بوں، افق پر واقع ہرے بھرے کھیتوں میں آگیا ہے۔
 اُسرافق کی دونوں سرزمینوں کے کھیتوں کو سرسبز اور زرخیز بنا لیا اُس
 نے میدان کے درمیان میں ”عظیم آنکھ“ کو روشنی عطا کی ہے۔ اُسراپنا تخت حاصل
 کر لیتا ہے جو افق پر موجود ہے۔

اُسرنیت ^{۱۱۱} دیوی کے بیٹے سو ^{۱۱۲} بک کی طرح اٹھتا ہے، اُسراپنے منہ سے
 کھاتا ہے، اُسراپیشاب کرتا ہے، اُسراپنے عضو تناسل کے ساتھ مباشرت کرتا ہے
 اُسرا مادہ منویہ کا بادشاہ ہے جو (مادہ منویہ) عورتیں اپنے شوہروں سے حاصل
 کرتی ہیں۔

اے تو، جس سے جہات بخش درخت ہرا بھرا ہو جاتا ہے، جو اس کے
 کھیت پر اگا ہوا ہے۔ اے گل کُشا، وہ جو اپنے سکامرد درخت پر ہے۔ اے تو،
 جس کا دریائی کنارہ شادابی سے دکھتا ہے، جو اپنے طلسمی درخت پر ہے۔
 اے ہرے بھرے کھیتوں کے مالک، آج کے دن خوشی منا! اب سے اُسرا

تہلے درمیان ہوگا۔ اسرا اپنے مضائقہ میں آئے گا، اُسرو ہی کچھ کھائے گا
جو تم کھاتے ہو۔

اے اتم (دیوتا) کے سائڈ! اُس کو اس کے سر کے سرخ تاج سے بھی زیادہ
اس کی رانوں پر کے سیلابی پانیوں سے بھی زیادہ، اس کی مٹھی میں کھجوروں
سے زیادہ تازہ دم کرنا ۱۱



حواشی

1a MYTHS OF ANCIENT EGYPT P. 80, 81

۱۱ جس نے :- اُسْت دیوی نے

۱۲ اپنے بھائی :- اُسُر را دزیر سہا دیوتا سے مراد ہے۔ اُسُر اپنی بیوی اُسْت دیوی

کا سکا بھائی بھی تھا۔ ۱۳ خستہ جاں :- اُسُر دیوتا کی طرف اشارہ ہے۔

۱۴ "نقاہت :- 'غشی' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۵ یعنی اُسْت دیوی نے اُسُر دیوتا کو زندہ کر کے اس کے ساتھ صحبت کی اور اسے عمل قرار پا گیا۔

۱۶ اسے :- اُسْت دیوی کو۔ یعنی اُسْت دیوی سُنْت کے خوف سے کسی خفیہ

جگہ گم نامی کی حالت میں اپنے بیٹے اُسُر دیوتا کی پرورش کر رہی تھی

۱۷ اسے :- اُسُر دیوتا کو۔ ۱۸ یعنی جب اُسُر دیوتا تنومند و طاقتور جوان بن گیا۔

۱۹ اُسُر گب (دیوتا) :- دھرتی کا دیوتا۔ اُسْت دیوی اُسُر دیوتا، سُنْت دیوتا اور سُنْت

سُنْت رنبت حت۔ یونانی نام نفیس) دیوی کا باپ۔ یہ چاروں بہن بھائی بھگت تھے اور میاں

بیوی بھی

۲۰ ڈلفی :- یونان میں پارناکس (PARNASSUS) نامی پہاڑ کے نشیب میں

ڈلفی (DELPHI) شہر آباد تھا۔ یونان دالے سے زمین کا مرکز (وسط) سمجھتے تھے، یہاں

ایک بہت عمیق غار میں پائٹھن (PYTHON) نامی ایک اژدہا رہتا تھا جسے قتل کر کے

اپالو (APOLLO) دیوتا نے اس غار پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس جگہ اپالو کا ایک عظیم الشان

مندر تعمیر کر دیا گیا۔ مندر کے اندر ایک حجرے میں قدرتی سوراخ تھا جس سے ٹھنڈے بخارات

نکلتے بہتے تھے۔ ان کی تاثیر سے ہر جاندار دیوانہ اور بے خود سا ہو کر تشنچ میں مبتلا ہو جاتا۔ لوگ سمجھتے کہ اس کیفیت میں اپالو دیوتا مبتلا کر دیتا ہے اور اس بے خودی کے عالم میں انسان جو کچھ بھی اول فول بکنا، اسے لوگ 'اپالو دیوتا کی آواز' کہتے تھے، اسی کو یونانی 'نلے ربانی' یا 'اپالو کا مکاشفہ' کہتے۔ یہاں لوگ دور در سے اپنے اپنے سوالوں کے جواب پانے بہتے تھے طریقہ کار یہ تھا کہ بجماری اس سوراخ پر پتائی رکھ کر اس پر ایک دیو ایسی کو بٹھا دیتے، یہ کاہنہ جو کچھ کہتی پر دہمت اسے منظم کر کے سائل کے سامنے پیش کرتا جاتا، سوالوں کے جواب رزیہ ہوتے اور کنایت بھی اور ذو معنی بھی ہوتے۔ عام طور پر ہر شخص مطمئن ہو کر لوٹتا تھا۔

ابتداء میں تو اس مکاشفہ کی خدمت اعلیٰ خاندان کی کوئی کنواری بچا لاتی تھی۔ مگر بعد میں پچاس برس سے زیادہ عمر کی کنواری بڑھیا یہ فرض ادا کرتے لگی۔ یہ مقدس فریضہ ادا کرنے سے قبل کاہنہ نہادھو کر پاک کپڑے پہنتی، زیور سجاتی، مندر کے مقدس چتے کا بانی پیتی اور پھر مخصوص میوے کھا کر تپائی پر بیٹھتی، 'نلے غیب' کا یہ عمل اکثر دہشتہ سال میں ایک بار ہوتا تھا۔ 'ڈلفی' کا یہ پیغام ربانی (مکاشفہ) بہت مقبول ہوتا چلا گیا اور بادشاہ، بادشاہزادے، امراء اور عوام اپنے سوالوں کا جواب لینے اس جگہ پہنچتے تھے۔ یونان کی شہری ریاست سپارٹا (SPARTA) دلتے تو جب تک ڈلفی آکر 'استخارہ' نہ کر لیتے کوئی بھی کام کرنے کے، وادار نہ تھے۔ ذاتی، ملکی و سیاسی امور میں ڈلفی کے اس 'دارالاستخارہ' (دارالمکاشفہ) سے 'مشورہ' یا 'استخارہ' ضرور کیا جاتا تھا۔ خانہ جنگی کے دوران بھی کوئی فریضہ اس جگہ کوئی نقصان نہ پہنچتا۔ اس مندر میں بے شمار دولت جمع ہو گئی تھی۔ چوتھی صدی عیسوی میں ڈلفی کا یہ سلسلہ بالکل ختم ہو گیا۔

۱۳۔ تیسرے :- اُسُر (اوزیرس) دیوتا کے لئے۔

۱۴۔ دو پہاڑ :- غالباً اُسُر (اوزیرس) دیوتا کی ماں تَف نُوت دیوی کی اندام نہانی سے مراد ہے۔ ۱۵۔ شو دیوتا :- ہوا کا دیوتا۔

۱۶۔ تَف نُوت :- نئی، بارش، کھراؤر شبنم کی دیوی، ہوا کے دیوتا شو کی بیوی ۱۷۔ اندام :- اندام نہانی

۱۸۔ نُوت :- آسمان کی دیوی۔ وہ اُسُر (اوزیرس) دیوتا، اُسِت (آستیس) دیوی، سِت دیوتا اور نِت حَت (نفتیس) کی ماں تھی یہاں تیری ماں نُوت سے مراد اُسُر دیوتا کی ماں نُوت سے ہے۔

۱۹۔ گب دیوتا :- زمین کا دیوتا، نُوت کا شوہر۔

۲۰۔ بادشاہ دوبارہ پیدا ہو گیا ہے اور اس کی قوتیں دوبارہ جوان ہو گئی ہیں۔

۲۱۔ درختاں :- یہاں اصل مصری لفظ 'اَنج' آئیہے جس کے معنی ہیں 'شاندار'،

درختاں، مہربان، کریم' ۲۲۔ رحم :- رحیم مادر۔

۲۳۔ زیریں حوٹ :- مصر کے قدیم اہم ترین مذہبی مرکز 'اونو' (یونانی نام

ہیلیوپولس) سے مراد ہے۔

۲۴۔ اُسُر دیوتا اور اس کے بھائی بہنوں کا باپ گب دیوتا زمین پر حکومت کرتا

تھا اس نے اپنے بیٹے اُسُر (اوزیرس) کو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے اپنا جانشین اور وارث قرار دیا۔

۲۵۔ شجرہ نسب :- دیوتاؤں کے شجرے سے مراد یہاں عظیم مذہبی مرکز اونو

(ہیلیوپولس) والوں کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سلسلے سے ہے یعنی سورج دیوتا 'اُم'،

ہوا کا دیوتا شو اور اس کی بیوی کھراؤر شبنم، بارش اور نئی کی دیوی تَف نُوت، زمین کا

دیوتا گب، آسمان کی دیوی نُوت، اُسُر (اوزیرس دیوتا) اور اس کی بیوی اُسِت

(آئیس)، ست دیوتا اور اس کی بیوی ثبت حت (نفتیس) یہاں عقل و دانش کے دیوتا دیے جوتی (زے جوتی - نخوت) اور صر دیوتا کو بھی دیوی، دیوتاؤں کے مذکورہ بالا سلسلے میں شامل کر لیا گیا۔

۲۸ بھائی :- اسر (اوزیرس) دیوتا، است (آئیس) دیوی کا بھائی بھی تھا اور شوہر بھی۔

۲۹ مصر قدیم کی اکثر عبارتوں میں دے جے جوتی (نخوت) دیوتا کو دیوتاؤں کا دکیل اور ان کے احکام پر عملدرآمد کرنے والا کہا گیا ہے اس کے علاوہ وہ چاند دیوتا بھی تھا اور عقل و دانش کا دیوتا بھی۔ لیکن چند ایک ہی عبارتیں ایسی ہیں جن میں نخوت (دے جے جوتی - زے جوتی) کو اسر کا بھائی اور ست دیوتا کا ساتھی کہا گیا ہے، اس جگہ یہ عبارت بھی ایسی ہے۔

۲۹ "نوت نخبت" :- یہاں آسمان کی دیوی نوت کو بالائی مصر کی قدیم مرتبہ دسرت گرس دیوی نخبت سے ملا دیا گیا ہے۔

۳۰ "دوانقوٹ کا صر دیوتا" :- سوچ دیوتا اتم (انوم) کا دسفی نام۔ یہ صرکلاں بھی کہلاتا تھا۔ است (آئیس) اور اسر (اوزیرس) کے بیٹے صر خور دے مختلف تھا۔ دوافق یہاں مشرقی اور مغربی افق کو کہا گیا ہے جہاں سے سورج نکلتا اور جہاں غروب ہوتا ہے۔ ۳۱ "دو حاطے والا ایوان" :- اونو (ہیلیوپولس) شہر کا ایک معبد۔

۳۲ مصر کی دوسری قدیم روایات اور تحریروں کی رو سے ثبت حت اپنے بھائی ست کی بیوی تھی اپنے بڑے بھائی اسر (اوزیرس) کی نہیں۔

۳۳ "تیرے دو بھائی" یعنی اسر (اوزیرس) دیوتا کے دو بھائی ست اور نخوت۔

۳۴ "روا نہیں آتا" :- یعنی نوے نہیں پڑھنا آتے۔ ست اور نخوت دیوتا کو رونا

نہیں آتا۔

۳۵ "سرا دے" :- اس طرح کی قدیم مصری عبارتیں برائے نام ہی ملی ہیں جن میں

دبے حوتی (تحت) دیوتا کو (اُسرد اوزیرس) کا بھائی بتایا گیا۔ اُس کا ایک بھائی شیطان صفت
سُت دیوتا تھا۔ اکثر مصری جہازتوں میں دبے حوتی (تحت) کو بہ قماش نہیں بتایا گیا بلکہ اسے دیوتاؤں
کا منشی اور وکیل کہا گیا ہے جو ان کے احکام پر عملدرآمد کرتا تھا۔

۳۶ ”تختے“ :- اُسرد (اوزیرس) دیوتا سے مراد ہے۔

۳۷ ”تونے“ :- ست دیوتا نے ۳۵ ”ان کے باوجود“ :- ست اور اس کے
ساتھیوں کی طرف اشارہ ہے، یعنی ست اور اس کے ساتھیوں کی معاندانہ کوششوں کے
باوجود ۳۹ ”تحت پرندہ“ :- ”تحت پرندہ“ کے لفظی معنی ہیں ”نوحہ گری کرنے والا پرندہ“
اس کا فعل حاتی ہے جس کے معنی ہیں ”نوحہ گری کرنا“۔

۳۸ ”چیل“ :- اُسرد (اوزیرس) دیوی کو چیل کہا گیا ہے۔ اسطورہ ست اور صر
کا تنازعہ ہیں اُسرد (اوزیرس) دیوی نے چیل کی صورت اختیار کر لی تھی۔

۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲ سر پر ہاتھ رکھنا، پستانوں کی بھٹنیاں پکڑنا اور پیٹ کے بل پڑ
جانا، یہ سب کسی کی موت پر ماتم، رونے دھونے اور سوگ کے سلسلے میں رویوں کو ظاہر
کرتے ہیں۔ کئی قدیم مصری تصویروں اور منبت کاری کے نمونوں میں ماتم کرنے والی عورتیں
کو اپنی چھاتیاں عریاں کئے روتا دھوننا دکھایا گیا ہے۔

۴۳ ”عظیم سیاہ“ :- یہاں اُسرد دیوتا کو ”عظیم سیاہ“ کہا گیا ہے۔ مصری مصوری کے
نمونوں اور میسرےوں پر بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی تصویروں میں اُسرد (اوزیرس) دیوتا کا بدن یا
”وسنہرے یا پھر سیاہ“ دکھایا جاتا تھا اور یہ دونوں رنگ اس کی شادابی و زرخیزی کی اس
مؤثر و طاقتور خصوصیات کے اظہار کے لئے علامت کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ سیاہ رنگ
دریلے نیل کی حاصل خیز مٹی کی علامت تھا یہ مٹی سیاہ رنگ کی ہوتی تھی اور سنہرے رنگ (دیندگی،
نباتات اور پانی کی علامت تھا۔

۴۴ ”پی دپا“ :- یونانی اس شہر کو بُوٹو (بتو) کہتے تھے یہ زیریں یعنی ڈیلٹائی

مصر کا ایک قدیم نیم اساطیری مرکز تھا۔ اس کے راسخاوت اور پر دت نام بھی تھے۔

۴۶۔ ”پانی دپ کی ادراج“۔ پانی دپ (تو) کی ادراج سے مراد غالباً قدیم آبائی ذرائع کا ادراج ہے۔ انہیں تصویروں میں کثرت سے اُسردا (دیرس) دیوتا کے لئے رسمواتی سوگوارانہ انداز میں شاہانہ رقص کرتے دکھایا گیا ہے، گویا فرعون اُسردیوتا کے لئے رسمواتی مانتی رقص کیا کرتے تھے۔

۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰۔ یہ سب علامتیں عینی بدن، بازو اور ٹانگوں کو پہینا اور بال بکھر لینا کسی کی موت پر رونے دھونے کے انداز ہیں۔

۵۱۔ ”عظیم بہن“۔ اُسٹ (آئیس) سے مراد ہے جو اُسردا (دیرس) دیوتا کی سگی بہن بھی تھی اور بیوی بھی۔

۵۲۔ شیطان صفت دیوتا اُسٹ نے اپنے حکمران بھائی اُسردا (دیرس) کو قتل کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کئے اور مصر بھر میں دور دور تک بھینک دیئے۔ ان سطور میں کہا گیا ہے کہ ادزیرس کی بیوی اُسٹ (آئیس) نے شوہر کے بکھرے ٹکڑے جمع کئے، یہاں گوشت یا بدن جمع کرنے سے مراد اُسردا کے بکھرے ٹکڑے جمع کرنا ہیں۔ لیکن انہی سطور میں واضح طور پر یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُسردا کی لاش تدیت کے ساحل پر پہلو کے بل پڑی پائی گئی۔

۵۳۔ تدیت بہ دریلے نیل کے کنارے ایک اساطیری جگہ جہاں دریا کا پانی اُسردیوتا کی غرق آب لاش کو بہا کر لے گیا تھا اور کنٹے پر ڈال دیا تھا۔

۵۴، ۵۵، ۵۶۔ ”تندرست، مکمل اور عظیم، نازہ اور عظیم بناتی ہیں“۔ مطلب ہے کہ اُسٹ دیوی اور ثمت تحت دیوی نے مردہ اُسردا کے بدن کے ٹکڑے جوڑ کر اسے زندہ کر دیا۔
۵۷۔ ”پھیلا دیلے“۔ یہاں غالباً اس نسبت سے کہا گیا ہے کہ نوخت آسمان کی دیوی نفی اور آسمان ہر چیز پر پھیلا ہوا ہے۔

۵۵ ماں :- آسمان کی دیوی ٹوٹ اُسردیوتا کی ماں تھی۔

۵۹ یعنی اُسہ کی ماں ٹوٹ اس کی حفاظت کرتی ہے۔

۶۰ یعنی ستنے اُسہ کو قتل کر کے اس کی لاش پھینک دی تھی۔

۶۱ جاگ جاتے :- اُسردیوتا زندہ ہو جاتا ہے۔

۶۲ یعنی مرنے کے بعد اُسہ کا بدن گل سڑ نہیں جاتا بلکہ اسے دوبارہ زندہ کر لیا جاتا ہے

۶۳ اَنَم (اَنوم) :- سوچ دیوتا کا ایک نام۔ سوچ دیوتا صبح کے وقت خپا

دوپہر کو رات اور شام کو اَنَم کہلاتا تھا۔

۶۴ خون :- اَسْت (اَسس) دیوی کے حیض کے خون سے مراد ہے۔ قدیم مصریوں

کے نزدیک ست دیوی کے حیض کے خون میں زبردست قوتِ حیات تھی کتاب الاموات میں

اس کا ذکر نمایاں طور پر ملتا ہے۔

۶۵ اس ٹکڑے میں یہ ذکر آیا ہے کہ اُسردیوتا (س) دیوتا جب دوبارہ زندہ ہو

گیا تو اس نے اَسْت کے ساتھ ہم بستری کی اور وہ حاملہ ہو گئی۔

۶۶ تیری بہن :- یعنی اُسردیوتا کی بیوی اَسْت۔ ویسے تو خیر اَسْت اس کی

محبوب بیوی تھی ہی مگر اہل مصر محبوبہ کو بھی بہن کہتے تھے۔

۶۷ یہاں اَسْت (اَسس) محو کلام ہے۔

۶۸ سرچشمہ :- اُسردیوتا (س) دیوتا کا پانی یعنی مادہ منوہ

۶۹ سُب دَت :- آسمان کا روشن ترین ستارہ (ستیارہ نہیں) یعنی شہری یمانی۔

مصری اسے سُب دَت (یا سوپد) کہتے تھے، یونانی سوتھس (SOTHIS) اور انگریزی

میں اسے SIRIUS کہتے ہیں۔ مصری لفظ سُب دَت کے معنی نوکیلے کے بھی ہیں۔ اُسہ کا

عضو تناسل جب نہ کھلا ہو گیا تو اس سے مرد یوتا پیدا ہوا۔ ہر اپنی ایک خصوصیت میں شادی

نہیں جیڑی کا دیوتا بھی تھا۔

۴۱۔ یعنی اُسے دیوی نے خرد دیوتا کو جہنم دیا۔

۴۲۔ مطلب یہ کہ اُسے دیوتا اور اُسے دیوی کا بیٹا خرد دیوتا اپنے باپ کے قاتل

اور اس کے تخت و تاج کے غاصب ست دیوتا سے بدلہ لینے آ گیا ہے

۴۳۔ اُن پوتوں۔ قبرستان یا قبروں کا گیدڑ دیوتا (اس کا سر گیدڑ جیسا تھا) یونانی

اسے اُنویس کہتے تھے۔ وہ مرنے والوں کو حنوط کرنے کی رسوم کا انچارج تھا اور انہیں

’دوسری دنیا‘ میں اُسے دیوتا کے حضور پیش کرتا تھا۔

۴۴۔ بادشاہ :- اُسے دیوتا سے مراد ہے۔

۴۵۔ اس جگہ اور پہری عبار توں کے منتروں میں ’تخت‘ (دبے جھتی) کو اس طرح

پیش کیا گیا ہے کہ وہ (تخت) ست دیوتا اور اس کے ساتھیوں پر انصاف کا فرمان لگ کر رہا ہے۔

۴۶۔ اس منتر میں خرد دیوتا اور اس کے چچا ست دیوتا کے درمیان جسمانی مقابلے

کی طرف اشارہ یا حوالہ دیا گیا ہے۔ مصر کے قدیم ادب میں دونوں کی اس لڑائی کے بہت

سے حوالے ملتے ہیں۔ دونوں کی یہ لڑائی بابرری پر ختم ہوتی تھی۔ یعنی یہ کہ ست نے خرد کی

دونوں یا ایک آنکھ نوچ کر باہر نکال پھینکی تھی اور خرد نے ست نے خینے نوچ کر اگک کر

دیئے تھے۔ گویا زیر نظر مصری اسطورہ کے مطابق خرد اور ست نے ایک دوسرے کی انتہائی اہم

الوہی خصوصیات تباہ کر ڈالی تھیں۔ یعنی بار آدری کی خصوصیات۔ جب دونوں جیسا بھتیجے کی

لڑائی ختم ہو گئی اور تخت نشینی کا جھگڑا طے ہو گیا تو خرد اور ست کے ضائع شدہ مذکورہ اعضاء

بکال کر دیئے گئے۔ بعد میں خرد دیوتا نے اپنی ’آنکھ‘ اپنے باپ اُسے (اور یس) دیوتا کو پیش

کر دی تاکہ یہ آنکھ اُسے کو زرخیزی کے دیوتا کی حیثیت سے بکال کرنے میں مؤثر کردار ادا

کرے۔ — آفرینش سے متعلق مصری روایت میں ’چشم را‘ (سورج دیوتا کی آنکھ) کو

زرخیزی کی علامت کے طور پر نمایاں حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اور اس حیثیت میں اس کا

تعلق سورج دیوتا سے جوڑا گیا تھا۔ نسل انسانی بھی چشم را سے پیدا ہوئی تھی۔ خرد کلاں دیوتا

اور ”افقوں کا رخ“ دیوتا بھی چشم راتھے۔ حت خور دیوی بھی چشم راٹھتی۔ وہ زرخیزی کی قدیم دیوی تھی۔
حت خور (حت خرا دیوی کو کبھی تو سراج دیوتا را کی بیوی کہا گیا اور کبھی اس کی بیٹی۔

۷۱۔ ساندہ۔ مصری جہازتوں میں زرخیزی کے ہر دیوتا کو ساندہ کہا گیا ہے، اور اس کی وجہ
ظاہر ہے۔ اُسرد اور یس (دیوتا کو بھی بہت سی جہازتوں میں ساندہ کہا گیا ہے۔

۷۲۔ ”تیرے“ ”تجھے“ :- یہاں اُسرد اور یس (دیوتا سے خطاب ہے۔

۷۳۔ ”دھرتی کی لرزش“ :- زلزلے کی طرف اشارہ ہے ؟ یعنی سنت دیوتا اور دیوتا
کے نیچے اس طرح کلپنے جس طرح زلزلے سے دھرتی لرزتی ہے۔

۷۴۔ ۷۵۔ ”کاہ“۔ ”کا“ سے متعلق تفصیل زیر نظر کتاب مصر کا قدیم ادب کی دوسری جلد کے
باب مذہبی ادب کے شروع میں دی جا رہی ہے۔

۷۶۔ ”بظاہر چمکرا“ ”وہ سنت دیوتا“ اس اُسرد سے محبت کرتا ہے ”عجیب لگتا ہے کیونکہ
سنت تو اُسرد کا سنت دشمن تھا۔ لیکن اگر اس فقرے کو سابقہ فقرے سے لے لیں۔ ”وہ (خرا) اس
(اُسرد) سے محبت کرتا ہے“ کی وجہ سے توازن پیدا کرنے کے لئے لایا گیا ہے تو بھی اس سے
کوئی فرق یوں نہیں پڑتا کہ جب دیوتاؤں نے سنت اور خرا کے درمیان تنازعے کا تصفیہ کر دیا
تھا تو پھر تمام دیوتا ہم آہنگی اور اتفاق سے رہنے لگے تھے۔ اس فقرے کا مطلب یہ بھی لیا جا
سکتا ہے کہ چونکہ اُسرد اور یس (سنت کے ختیہ واپس لے آیا تھا اس لئے سنت اُسرد سے محبت
کرنے لگا تھا۔

۷۷۔ ”تھوک کے گاہ“۔ ”تھوک“ :- تھوک عیم کا ایسا سیال تھا جو مادہ منویہ کی علامت تھا۔
تھوک تمام قدیم اور آج کل کی وحشی اقوام کے ہاں زندگی بخش توانائیوں کی سحرانچیز قوت
کا آئینہ دار تھا اور ہے مثلاً ہوا کا دیوتا شر اور اس کی بیوی نمی اور بارش کی دیوی تھف نوٹ
سورج دیوتا را کے تھوک سے پیدا ہوئے تھے۔

۷۸۔ جہاں نفط :- وہ نفط یا خامی جو سنت کے ختیہ نوچ پھینکنے سے پیدا ہو گیا تھا

۸۵ متعذ مہری عبادتوں میں سَت اور عُر کو بھائی بھی لکھا گیا ہے گویا یہ دونوں اُسَر (ادزیرس) دیوتا کے بیٹے تھے۔ لیکن بیشتر تحریریں دس کی رو سے عُر اُسَر کا بیٹا اور سَت اُسَر کا بھائی تھا۔ اس طرح عُر سَت کا بھتیجا تھا۔

۸۶ یہاں منتر دہراتے ہوئے سَت کے خستے اور عُر کی آنکھ نکال ڈالنے کے ضمن میں منتر کو اسٹ کر دہرایا گیا ہے۔ جادو منتر پڑھتے وقت اکثر ایسا ہوتا تھا۔

۸۷ عظیم المرتبت ہستیاں :- دیوی دیوتا۔

۸۸ مصری سمجھتے تھے کہ کسی چیز کو کھانے سے انسان اس کی صفات اور خصوصیات سے مستفید ہو جاتا ہے۔

۸۹ اسے :- سَت دیوتا کو۔

۹۰ اس فقرے میں اُسَر (ادزیرس) کی سَت کی طرف سے اطاعت گزاری کا اظہار کیا گیا ہے کہ وہ اُسَر دیوتا کو اپنی کمر پر بٹھا کر چلتا ہے۔ سَت دیوتا کی طرف سے اُسَر (ادزیرس) کی اطاعت کے اظہار کے طور پر مصری عبادتوں میں سَب سے زیادہ اس قسم کے الفاظ آتے ہیں۔ ”وہ (سَت) اُسَر کو اپنی کمر پر بٹھا کر لے جانے پر مجبور ہو گیا۔“

۹۱ دیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس کو اہل مصر پند جیت کہتے تھے۔ پند جیت کے بارے میں دوسری جلد میں تفصیلی شامل ہے۔

۹۲ یعنی دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے یہ جھوٹا بیان دیا تھا کہ اس نے اُسَر (ادزیرس) دیوتا کو قتل نہیں کیا۔ حالانکہ سَت نے ہی اسے ہلاک کیا تھا۔

۹۳ اس نے :- یعنی اُسَر دیوتا نے سَت کی مخالفت کی تھی۔

۹۴ ”یہ وہی تھا :-“ اُسَر دیوتا کی طرف اشارہ ہے۔

۹۵ تَمُن :- ویسے تو نمی، بارش، کہر اور شبنم کی دیوی تَمُن ٹوٹ کا شوہر ہوا کا دیوتا شو، تھا مگر یہاں تَمُن ٹوٹ دیوی کے ساتھ تَمُن کا ذکر کیا گیا ہے۔ تَمُن مذکر کے

طور پر تَف نُرْت دیوی کاشنی یا جوڑ بھی تھا اور اس حیثیت سے بعض مصری جباروں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔

۹۶ تَف نُرْت دیوی :- نمی، کھر، بارش اور شبنم کی دیوی۔ وہ ہوا کے دیوتا شُو کی بیوی تھی۔

۹۷ دو سچائیاں :- یہ دو دیویاں تھیں اور سچائی اور انصاف کی تجسیم تھیں۔ کتاب الہات میں بھی ان کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بنی ملتی ہیں۔

۹۸ شُو :- ہوا کا دیوتا اور تَف نُرْت دیوی کا شوہر تھا۔

۹۹ گب دیوتا :- وصری کا دیوتا تھا۔ اُسَر دیوتا، اُسْت (آئیس) دیوی، سْت دیوتا

اور نیت حَت (نفیس) دیوی کا باپ تھا۔ آسمان کی دیوی نُرْت، گب دیوتا کی بیوی تھی۔

۱۰۰ سْت نے اُسَر اور اُسْت (آئیس) دیوتا کو نہ صرف قتل کر کے اس کی لاش دریا میں بہا

دی تھی بلکہ بعد میں اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے بھی کر دیئے تھے۔ یہاں اُسَر اور اُسْت

دیوتا کے اپنی بھرے ہوئے اعضاء کو جوڑ کر جسم مکمل کر دینے کا ذکر ہے۔ یہ کام اُسْت

(آئیس) دیوی اور نیت حَت (نفیس) دیوی نے انجام دیا تھا۔

۱۰۱ ان کے ساتھ :- دیوی دیوتاؤں کے ساتھ۔

۱۰۲ نون :- اولین بے شکل و بے ترتیب پانی یا سمندر۔ ایک مصری خیال کے

مطابق آفرینش کا آغاز نون سے ہی ہوا تھا۔

۱۰۳ ادنو :- یونانی اس شہر کو ہیلو پوس کہتے تھے۔ مصر میں آفتاب پرستہ کا

سب سے بڑا مرکز تھا۔

۱۰۴ مطلب یہ کہ اُسَر اور اُسْت (آئیس) دیوتا نے عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (پید حَت)

کے سامنے خود کو پیش کر دیا۔ دیوتاؤں کی اس عدالت نے اُسَر دیوتا کو 'بات کا سچا' (حق بجانب) قرار

دیا۔ یعنی یہ کہ اُسَر عدالت کے سامنے 'راست' رد اور 'راست' گو قرار پایا۔ مصری تاریخ کی 'قدیم بادشاہت'

(۲۹۸۶ ق م) کے زمانے میں یہ لقب یعنی ”بات کا سچا“ (یا حق بجانب) صرف فرعونوں کے لئے مخصوص تھا۔ فراعنہ مرنے کے بعد اُس (ادزیرس) بن جاتے تھے دیوتاؤں کی عدالت کے رو برو حق بجانب (بات کے سچے) قرار پاتے تھے۔ مگر پہلی ادب کے دور (۲۳۶۰ ق م) کے بعد ”وسطی بادشاہت“ (۲۱۳۳ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) کے دوران یہ لقب جتنی بات کا سچا اور ”حق بجانب“ اسرار اور عام لوگوں کے لئے بھی وقف ہو گیا جو تہذیبی رسوم اور منسروں کی بدولت اُس (ادزیرس) بن جاتے تھے۔

۱۰۵ اُس کے قتل کی پاداش میں ہری عمارتوں کی رو سے ست دیوتا اور اس کے ساتھیوں کو مختلف مزائیں سنائی گئیں مثلاً قتل اعضا بریدگی وغیرہ۔ چونکہ ست اور اس کے ساتھی مقدس آسمانی مہتیاں تھیں اس لئے ان سزاؤں کے سنا دینے کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ انہیں واقعی جان سے مار دیا گیا تھا۔ ست کی بصر میں تعظیم بھی ہوتی رہی ہے۔ خصوصاً اس کے شہر تانیت۔ اور اس میں۔

۱۰۶ قائم (قدم) :- اس اسطورہ میں کئی حوالے ایسے آتے ہیں جو زیر نظر سیاق و سیاق میں غیر واضح نظر آتے ہیں۔ چنانچہ قائم (قدم) کے بارے میں فی الحال یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس سے مراد یہاں غالباً شام و کنعان سے ہے۔

۱۰۷ دو محلات :- جس طرح فراعنہ کا محل شمالی اور جنوبی مصر کی مناسبت سے ”دوہرا“ ہوتا تھا اسی طرح مصریوں کے نزدیک دیوتاؤں کا مسکن بھی ”دوہرا“ تھا۔

۱۰۸ ”عظیم دم“ :- غالباً سورج دیوتا رائے مراد ہے۔

۱۰۹ اس ٹکڑے میں اُس (ادزیرس) دیوتا کو ”مگر مچھ“؛ سیدھا بتا ہوا، اور ”مھاگ“ اٹھاتا ہوا، کہا گیا ہے۔ یہ سب جگہ سے متعلق ہیں اور یہی ان کا اہمیت بنتی ہے اور یہ اُس کے القاب ہیں۔ اُس کے یہ القاب اس وقت کے تھے جب وہ بھرپور سیلاب کی قیادت کر رہا تھا۔

۱۱ تالابوں میں آگیا ہے :- مطلب یہ کہ اگر مگر مچھ کی حیثیت سے تالابوں میں آگیا ہے
مصر قدیم میں دستور تھا کہ مگر مچھ مندر کے صحنوں میں بنے ہوتے تالابوں میں رکھے جلتے تھے
بہت سارے حنوط شدہ مگر مچھ بل چکے ہیں۔ بعض مگر مچھوں میں مرقوم پیپر س رکھے جلتے
تھے۔ ابن پیپر سوں کی عبارتیں بہت اہم ہیں۔ اگر یہ پیپر س حنوط شدہ مگر مچھوں کے اندر نہ
رکھے جاتے تو ان پر لکھی ہوئی عبارتیں بالکل ضائع ہو کر رہ جاتیں۔

۱۱۱ 'نیت' :- جگہ کی مصری دیوی۔ وہ ڈیلٹائی مصر کے شہر ساؤ (سیس) کی دیوی
تھی۔ اسے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے عہد میں بدن سے چھٹی ہوئی ایک ہی غلاف نما
پوشاک پہنے عورت کے ردپ میں دکھایا جاتا اور اس کے ہاتھ میں بھالا ہوتا تھا۔ بعض
اوقات اسے آسمان کی دیوی ٹوٹ کے برابر درجہ دیا جاتا تھا۔ جوزف کاسٹر کے نزدیک 'نیت'
دیوی کی خصوصیات کی وجہ سے عین ممکن ہے کہ اس کے نام کے حروف کو ادل بدل کر کے
یونانیوں نے اپنی دیوی اتھینا (اتھینی) کا نام بنایا ہو۔ اتھینا یونانیوں کی جگہ کی دیوی بھی
تھی۔ انگریزی میں نیت کو اکثر (NEITH) لکھتے ہیں۔ یونانی اپنی دیوی اتھینا (ATHENA)
کو 'حقیقت' نیت' جیسا سمجھتے تھے۔

۱۱۲ سوبک (سبک) مگر مچھ دیوتا تھا۔ زرخیزی کے دیوتا کی حیثیت سے سوبک یا سبک
کو نہ صرف اس دیوتا بلکہ سواج دیوتا اور اور حرد دیوتا سے بھی بلا دیا تھا۔ حالیہ زمانے تک
بھی دادی نیل (مصر) کے باسی مگر مچھ سے زرخیزی کی زبردست قوتیں منسوب کرتے تھے۔
دیس بچ نے (W. BUDGE) نے ۱۹۱۱ء میں اپنی کتاب

"OSIRIS AND THE EGYPTIAN RESURRECTION"

کے صفحہ ۱۲۸ پر لکھا ہوٹا ان کے اصل باشندے حبشی اثر آفرینی کے پیش نظر غلط فہمی سے کہلاتے تھے۔ زیر نظر
اسطورہ کے متن کی آخری سطور سے تناسلی اشاریت کا واضح پتہ چلتا ہے



عراورست کی آویزش (تعارف)

تخلیقی قدامت - ۶۰۰۰ برس

تحریری قدامت - ۲۳۵۰ برس اور ۳۱۵۰ برس

مصریوں کی یہ اساطیری کہانی اپنی کچھ منفرد خصوصیات کی وجہ سے پورے عالمی ادب کی ممتاز و منفرد ترین کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے اور اس اسطورہ

کو یہ کہہ کر مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ یہ تو خاص طور پر گندی یا فحش کہانی ہے اس کے برعکس یہ تو عالمی ادب کی سب سے زیادہ قابل ذکر نمایاں اور غیر معمولی کہانیوں کی صف میں آتی ہے۔ اسے عراورست کی لڑائیاں اور انتقام گیر عر کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔

جس پیپرس پر یہ کہانی لکھی گئی ہے وہ چیٹر بیٹی پیپرس اول — (CHESTER BEATY PAPYRUS - I) کہلاتا ہے۔ اسے فراعنہ کے بیوی خاندان (۱۹۲۱ ق م) کے فرعون رمیس پنجم (۱۲۵۱ ق م) کے زمانے میں رقم کیا گیا تھا۔ اس طرح یہ پیپرس کوئی ۳۱۵۰ برس پرانا ہے مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اسطورہ تخلیقی لحاظ سے اس سے کہیں زیادہ قدیم ہے۔ علاوہ ازیں اس اسطورہ کے مختلف ادھورے حصے کئی دوسرے پیپرسوں پر رقم دستیاب ہوئے ہیں جو چیٹر بیٹی پیپرس اول سے صدیوں پرانے ہیں مثلاً ایک نامکمل حصہ وسطی بادشاہت (۱۲۳۱ ق م) کے دور کا لکھا ہوا مل چکا ہے — (JOACHIM SPIEGAL) کے خیال میں بنیادی طور پر یہ اساطیری کہانی وسطی بادشاہت (۱۲۳۱ ق م) کے ابتدائی دور میں تخلیق ہوئی تھی۔ موجودہ صورت میں اسے جدید شہنشاہیت (۱۵۹۵ ق م) کی عام بول چال کی زبان میں دوبارہ لکھا گیا۔ تخت نشینی کے حق کی خاطر است دیوتا اور اس کے بھتیجے خرد دیوتا کے درمیان آویزش اور کش مکش پر مبنی اس اسطورہ سے متعلق بہری ادب (۱۲۳۱ ق م) کی کئی عبارتوں

میں متعدد اشارے ملتے ہیں گویا یہ اسطورہ کچھ نہ کچھ آج سے کوئی چار اور سو اچار ہزار برس پہلے بھی تحریری شکل میں لائی جا چکی تھی — کہانی اس پیپرس کے سیدھے رخ کے پہلے پندرہ صفحاتوں اور سولہویں صفحے کی پہلی آٹھ سطروں پر مشتمل ہے دچیسٹر بیٹی پیپرس — 'ا' پر اس اساطیری کہانی کے علاوہ کچھ اور بھی عمدہ ادب پائے لکھے ہوئے ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ پیپرس کا مالک اسے اپنی اور دوسروں کی تفریح طبع کے لئے استعمال کرتا تھا — حسن اتفاق سے یہ اسطورہ تحریری شکل میں تقریباً پوری مل چکی ہے اور یہ اُسردیوتا اور اُسْت دیوی کی طویل اسطورہ کے آخیری حصے بلکہ سُنْت اور خرد خور کی طویل جنگ آزمائی کے آخری حصوں پر مشتمل ہے۔

جدید شہنشاہیت (۵۷۵ ق م) کے دور میں جتنی بھی کہانیاں لکھی گئیں یہ ان میں سب سے طویل ہے اور ای۔ ایف۔

وینٹے (E. F. WENTE) کی رائے میں اس دور کی یہ ایسی کہانی ہے جو ادبے چاشنی اور محاسن کے لحاظ سے غالباً سب سے کم تر ہے (THE LITERATURE OF ANCIENT EGYPT - P. 108) کہانی میں جو چیز قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رکھنے کے لئے بہت ضروری ہوتی ہے وہ ہے امہدوہیم اور غتس، مگر اس کہانی میں تو غتس یا امہدوہیم نام کی کوئی چیز برانے نام ہی ملے گی —

اس کا اسلوب شروع سے آخر تک اکتا دینے کی حد تک بہت ہی بے تنوع یک رنگ اور روکا پھیکا ہے۔ البتہ وسطی بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے ابتدائی دور میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے یہ کہانی جب پہلی بار مربوط انداز میں لکھی گئی تو یقیناً اپنی موجودہ صورت سے کہیں زیادہ خوبصورت اور جاندار رہی

ہوگی کیونکہ اس زمانے کی ادبی تخلیقات جدید شہنشاہیت کی نسبت بہت زیادہ ترقی یافتہ تھیں۔

زیر نظر اسطورہ کے خالق یا خالقوں نے اس میں اپنا لب لہجہ یا انداز معروضی رکھ ہے انہوں نے کرداروں کے رویوں کے بارے میں اپنی طرف سے — کوئی اظہار خیال نہیں کیا بلکہ اسطورہ میں اپنا یہ انداز سختی کے ساتھ برتا ہے — اس میں کسی قسم کی تیاری کے بغیر بے ساختہ طور پر ایک اہم اساطیری موضوع کو اپنا یا گیا ہے۔

اسطورہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ آخر میں شیطان صفت دیوتا ست کو ختم نہیں کر دیا گیا تھا بلکہ اس کی بندشیں کھول دی گئیں اور اسے سورج دیوتا کے رائے کے ساتھ آسمان پر رہنے کی اجازت مل گئی جہاں وہ گرج سکتا تھا۔ اسطورہ کے الفاظ میں :-

”... اور لوگ اس (ست) سے ڈرتے رہا کریں گے“

ست دیوتا اور حر (خور) دیوتا کی آویزش پر مبنی اس کہانی کے تمام کردار دیوتا ہی ہیں۔ اگر اس قسم کے ”جنگ نامے“ کا کوئی پلاٹ ہو سکتا ہے تو پھر اس کا بنیادی پلاٹ ”ست دیوتا کے خلاف حر دیوتا کی قدیم محاذ آرائی یا لڑائی“ بنتا ہے ست نے حر دیوتا کے باپ اسر (اوزیرس) دیوتا کے تخت و تاج پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔

اس اسطورہ کو بدی اور بد معاشی پر معاشی پر مبنی کرتوتوں کا ایک اساطیری ناولٹ بھی قرار دیا گیا ہے۔ اپنے قصہ بن پر جوش مہم جوئی، انوکھے پن بے نیکی پن، فحاشی حتیٰ کہ فحش کلامی اور زمرہ کی زبان بلکہ لوگوں کی تقریباً عامیانہ زبان کے لحاظ سے بلاشبہ یہ ایک غیر معمولی

اساطیری کہانی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے یہ کہانی کی اس نوعیت یا صنف کا اولین نمونہ ہے جس میں ہد کردار یاں بیان کی جاتی ہیں۔ بعد کے زمانوں میں قصہ نویسی کی جو مضبوط و توانا روایت قائم ہوئی تھی، صُرا و رست دیوتا کی یہ اسطوہ اس روایت کا شاندار نقطہ آغاز ہے اس روایت میں پیٹرونئیس (PETRONIUS) (وفات ۶۵ء) کی تحریر کردہ 'SATYRICON' اور اپولیسیس (APULEIUS) (۱۵۵ء) کی 'THE GOLDEN ASS' وغیرہ جیسی کہانیاں آتی ہیں۔

پیٹرونئیس نے رومی شہنشاہ یزد ۵۴ء تا ۶۸ء کا زمانہ دیکھا تھا اس نے لاطینی میں ایک پرتضحیک مزاحیہ ناول 'SATYRICON' لکھا جس میں بد معاشوں کے کروت بھی بیان کئے۔ اب اس ناول کا مختصر سا حصہ بچا ہے۔ اس تصنیف میں انوکولپئیس (ENOCOLPIUS) اور اسکائیلتس (ASCYLTUS) نامی دو آوارہ گرد بد معاشوں کے رسوا کن واقعات کا بھی تذکرہ ہے وہ دونوں جنوبی اٹلی کے ایسے شہروں میں آوارہ گردی میں مصروف تھے جن (شہروں) پر یونانیت کی گہری چھاپ تھی۔ ان کے ساتھ ان کا ملازم گٹون (GITON) بھی تھا اس تصنیف میں بہت ساری کہانیاں بیان ہوئی ہیں اور بہت سارے ٹکڑے ناشائستگی اور فحاشی سے پُر ہیں — اپولیسیس (APULEIUS) کئی تحریروں کا مصنف تھا۔ اس کی سب سے مشہور تصنیف 'GOLDEN ASS' یا 'METAMORPHOSES' ہے۔ لاطینی زبان میں لکھا ہوا یہ ناول گیارہ کتابوں پر مشتمل ہے۔ اس کا پلاٹ یا تو ایک ایسی یونانی تصنیف سے لیا گیا تھا جو اب بھی موجود ہے اور جو لوسیئن (LUCIAN) سے منسوب کی جاتی ہے یا پھر کسی ایسی قدیم تر تصنیف سے اخذ کیا گیا جو 'GOLDEN ASS' اور لوسیئن کی مذکورہ یونانی تصنیف دونوں کا ماخذ

تھی۔ اپولیس نے اصل تصنیف کی نہ صرف تشکیل نو کی بلکہ بہت ساری ضمنی کہانیاں بھی اس میں شامل کر دیں جس سے یہ زیادہ ضخیم ہو گئی۔ اپولیس کی اس تصنیف کی سب سے خوبصورت کہانی 'کیو پڈ اور سائیکی' ہے۔

مصریوں کے دیوی دیوتا اس اسطوہ میں انسانی احساسات خواہشات، محبتوں، شفقتوں، نفسانی خواہشات، قوت ارادی و فیصلہ سے عاری غرض تمام تر انسانی خصوصیات و صفات اور کمزوریوں سے متصف نظر آتے ہیں، ایسی خصوصیات بھی جن سے انسانی اخلاق کی اصلاح کا کوئی قابل ذکر پہلو نہیں نکلتا۔

قد حقیقت یوں لگتا ہے کہ پوری کہانی ہی گویا دیوتاؤں کا تمسخر اڑانے کا ایک طومار ہے اور بس۔ کہانی میں دیوتاؤں کا مضحکہ اس قدر اڑایا گیا ہے، انہیں بار بار ایسی خفیف لہرکتی کامرکب دکھایا گیا ہے کہ ان کا تقدس اور عظمت جیسے مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ قدیم مصری بلاشبہ کٹر مذہبی تھے، چنانچہ جب ہم ایک طرف تو مصریوں کی اس انتہائی گہری مذہبی شفیٹنگی کو دیکھتے ہیں اور دوسری طرف انہی مصریوں کی تخلیق کردہ اس اسطورہ میں دیوتاؤں کو ہر طرح کی ناگوار اور شرمناک کمزوریوں میں ملوث پاتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے اور مصریوں کے مذہبی ہونے کے بارے میں تصور کو جھٹکا سا لگتا ہے۔

لیکن دیوی دیوتاؤں سے متعلق اس رشتے کی مثال صرف مصریوں کے ہاں نہیں، مشرقی بحیرہ روم کی تہذیب کے اور علمبرداروں کے ہاں بھی ملتی ہے، عظیم یونانی مزاحیہ شاعر اسٹوفینس (ARISTOPHANES ۴۴۸ ق م) نے اپنی تخلیق 'THE FROGS' میں عظیم دیوتا ڈیونٹی کس کا بڑی خوش طبعی کے ساتھ خوب مذاق اڑایا، حتیٰ کہ اس کی تضحیک کی گئی اب قدیم یونانیوں کے سخت مذہبی ہونے میں تو کسی کو کلام نہیں ہے جو زف کا سٹرن نے اپنے دیوتاؤں کے ساتھ مصریوں کے اس مضحکہ خیز اور بظاہر

توہین آمیز سلوک کی بڑی عمدگی سے وضاحت کی ہے (صفحہ ۲۳۸) کہ جب انسانوں کو یقین ہو گیا کہ دیوی دیوتا ہمیشہ ان کے ساتھ اور ان کے ارد گرد ہی ہوتے ہیں اور جب لوگوں کا تعلق اپنے دیوتاؤں کے ساتھ اتنا گہرا ہو گیا جتنا اپنے ماں باپ کے ساتھ، تو پھر لوگ اپنے دیوتاؤں کے ساتھ بھی اسی طرح ذرا سی دل لگی کر سکتے تھے اور کر لیا کرتے تھے جیسے اپنے ماں باپ کے ساتھ۔ اس طرح کے مذاق کے لمحات میں انسانوں کو اپنے دیوتاؤں کے ساتھ اور بھی زیادہ پیار ہو جایا کرتا تھا۔ کاسٹر کی یہ نکتہ آفرینیاں اپنی جگہ موزوں سہی مگر یہ حقیقت ہے کہ کچھ عظیم مصری دیوتاؤں کا رویہ کہانی میں اس قدر نفرت انگیز ہے کہ یہ باور کرنا بہت ہی مشکل ہے کہ کہانی کا خالق مزاح پیدا کرنا چاہتا تھا تاہم اس کے ساتھ ساتھ کہانی میں بنیادی اساطیری تصورات موجود ہیں۔

کاسٹر کی اس قابل توجہ توضیح کے باوجود سوال یہ ہے کہ اس قسم کی اساطیر اور کہانیوں میں مصری اہل قلم نے اپنے دیوی دیوتاؤں اور فرعون کو اس طرح غیر مہذب، ناشائستہ، شرمناک اور نسخرا نہ انداز میں کیوں پیش کیا ہے جب کہ وہ سنت مذہبی بھی تھے اور فراعنہ کو عبودیت کا درجہ دیتے تھے، اسے سورج دیوتا 'را' کا بیٹا مانتے تھے؟ اس طرز عمل کی کیا کوئی نفسیاتی وجہ تھی؟ میں فرینکفرٹ (FRANKFORT) کی مہنوائی کرتے ہوئے کہوں گا کہ یقیناً نفسیاتی وجہ بھی تھی۔ اصل میں مصریوں کو اپنے دیوتاؤں اور فراعنہ کی اطاعت، فرمانبرداری اور انتہائی حد تک جی حضور کی جگہ پر لیا جانے کے عبودیت آمیز تذلیل کی حد تک کرنا پڑتی تھی۔ چنانچہ اس پس منظر میں اب یوں غور کریں کہ مصریوں نے دیوتاؤں سے اپنی بیحد حساب اطاعت گزاری اور عبودیت آمیز ذلت کے خلاف ایک طرح سے دل کا غبار نکلانے کے لئے ان کہانیوں کو وسیلہ یا ذریعہ بنایا کہ ان (کہانیوں) میں

دیوتاؤں کا گویا تمسخر اڑایا جائے اور فرعونوں اور دیوتاؤں کو ناشائستہ اور شرمناک انداز کے علاوہ یوں بھی پیش کیا جائے جیسے وہ احمق تھے۔ اس قسم کی کہانیوں وغیرہ جس ذہنی رویے کی عکاسی ہوتی ہے اس سے ہمیں بہت زیادہ حیران و پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ مصریوں کے ہاں اس طرح کی تخلیقات اور تحریروں میں بے ادبی، بد عقیدگی اور عدم احترام کی جو فضا ملتی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصری انتہائی پارسلتھے۔ غر (خور) دیوتا اور ست دیوتا کا یہ تنازعہ اخلاقی تصور سے سراسر عاری بھی نہیں ہے۔ اس اسطوہ میں حق کو باطل پر فتح حاصل ہوتی ہے اور بالآخر خرد دیوتا نے اپنے چچا ست دیوتا کے خلاف مقدمہ جیت لیا اور اپنے باپ اُسرا (اوزیرس) دیوتا کی وراثت یعنی تخت شاہی حاصل کر لیا۔

اس اسطوہ میں مکاری، چال بازی، ظلماتی، تشدد اور غیر شائستگی پر مبنی جو واقعات عظیم دیوی دیوتاؤں کی مصری عدالت میں پیش آتے رہے اسی طرح کے بعض واقعات دوسری اقوام کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ مثلاً مصریوں کی حُت خور دیوی نے جو شہوت انگیز اور فحش رویہ اختیار کیا ویسا ہی یونان اور جاپان کی صمنیات میں بھی ملتا ہے۔ حُت خور اپنے باپ را دیوتا کو ہنسائے کے لئے اس کے سامنے شنگی ہو گئی تھی۔ — زیر نظر مصری اسطوہ کے خالق نے اپنی 'مقدس تخلیق' کے ذریعے سامعین اور قارئین کی اخلاقی اصلاح کرنے کی کوشش اس لئے نہیں کی کہ اس کا مقصد نوا نہیں محفوظ کرنا تھا، دیوتاؤں کے وقار، جاہ و جلال اور سوچنے کو جھٹکی کی مٹی پلید کر کے لوگوں کو ہنسائے تھا۔ مصریوں کے تو سب سے بڑے دیوتا بھی شاہانہ رکھ رکھاؤ، جاہ و جلال، وقار و منان، تمکنت اور عقل و دانش سے بھرپور تھے دامن نظر آتے ہیں حالانکہ ان خصوصیات کی ان سے توقع کی جاسکتی تھی۔ اسطوہ میں

عظیم ترین دیوتاؤں کو بھی عایانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے — یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مصری کہانی کا رول نے اسی طرح کا سلوک بعض فراعنہ کے ساتھ بھی روا رکھا۔ مثلاً فرعون اور اس کے جرنیل کے صنبی تعلقات پر مبنی کہانیاں فرعون کو اچھے انداز میں پیش نہیں کیا گیا بلکہ اس کا کردار تو بڑا ہی شرمناک دکھایا گیا ہے اس کہانی کی قدر تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب 'کہانی' میں دی گئی ہے۔

یہ اسطورہ مصر کے تختِ شاہی کے دو دعوے دار چچا بھتیجے یعنی ست دیوتا اور خرد دیوتا کے درمیان مخاصمت اور پھر دونوں کے مابین تنازعے کو طے کرنے کے لئے عظیم دیوی دیوتاؤں کے فیصلے پر مبنی ہے اس بعید زمانے میں دھرتی پر دیوتاؤں کی حکومت چلی آرہی تھی۔ ست نے اپنے حقیقی حکمران مہائی اُسُر (اوزیرس) کو قتل کر کے تختِ تاج پر قبضہ کر لیا تھا اور اُسُر کا بیٹا خُر (خور) دیوتا اپنے حق حکمرانی لینے پر ٹٹلا بیٹھا تھا۔ رشتے داروں میں بھی جائیداد یا ورثے کے بارے میں جھگڑا پیدا ہو جاتا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ آج بھی ایسا ہوتا رہتا ہے۔ قتلِ تک کی نوبت آ جاتی ہے۔ مصریوں کا معاشرہ زرعی تھا اور اس معاشرے میں ایسے تنازعات ہوتے ہی رہتے تھے۔ چنانچہ مصریوں کے دو حقیقی مہائی دیوتاؤں اُسُر (اوزیرس) اور ست کے درمیان مصر کی دراشت کا تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا، یا طالع آزما اور بد طینت ست نے یک طرفہ طور پر یہ جھگڑا کھڑا کر دیا۔ آگے چل کر ست اور اس کا بھتیجا خُر (خور) دیوتا دراشتِ شاہی کے معاملے پر جھگڑا بیٹھے۔ اُسُر (اوزیرس) دیوتا اور اُسُر (آئیس) دیوی کا بیٹا خُر (خور) جب جوان ہوا تو اس نے مصر کی حکومت پر اپنا حق اس بنا پر جتا کہ اس کا باپ اُسُر مصر کا بادشاہ رہ چکا تھا اور وہ (اُسُر) مصر کا سب سے پہلا اساطیری حکمران تھا

عمر (حور) باپ کے قتل کا بدلہ بھی قاتل ست سے لینا چاہتا تھا ست نے بھیتجے کے
دعویٰ بادشاہی کی مخالفت کی۔ تخت کی دعوے داری کا یہ سنگین معاملہ طے کرانے
کے لئے مصر کے نو دیوتاؤں کی سب سے بڑی عدالت کا اجلاس را کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ اس عدالتی اجلاس کے دوران طرح طرح کے ظلماتی، مکاری اور
غیر شائستگی پر مبنی مظاہرے بار بار ہوتے رہے اور عدالتی کارروائی میں کاوٹ
پڑتی رہی۔

دیوتاؤں کی عدالت کے صدر نشین سورج دیوتا را نے ست کی حمایت کی :-
اس پر دوسرے دیوتا پریشان ہوئے کہ کیا کریں اور کیا نہیں۔ چونکہ سب سے
مقتدر دیوتا را، انہیں صحیح معنوں میں غیر جانبدار نظر نہیں آ رہا تھا اس لئے
باقی دیوتاؤں نے فیصلہ کرنے میں ٹال مٹول اور لیت و لعل سے کام لیا۔ انہوں
نے متحد دیوی دیوتاؤں سے ان کی رائے پوچھی جو اس عدالتی اجلاس میں موجود
نہیں تھے، لیکن دیوتاؤں کے ہر اعلان کے نتیجے میں نئے اختلافات اور جھگڑے
اٹھ کھڑے ہوتے تھے۔ ست نے ایک موقع پر ان عظیم دیوتاؤں کی عدالت
سے کہا :- ”اس (عمر) کو میرے ساتھ مقابلے کے لئے باہر آنے دو۔ میں
تمہیں بتا دوں گا کہ میرا نو اس کی نسبت زیادہ طاقتور ہیں۔ ایک اور
مرتبہ ست نے اس بنا پر دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے پیش ہونے سے انکار
کر دیا کہ اس کی بھانج یعنی مقتول دیوتا اسر کی بیوی اور عمر کی ماں (ست و آسٹس)
دیوی وہاں موجود تھی۔ ست کے اس انکار کی وجہ سے مقدس عدالت ایک
جزیرے میں منتقل ہو گئی مگر آست بحیریں بدل کر وہاں بھی پہنچ گئی۔ — اسطورہ
میں ایک اور جگہ ایک ننھے دیوتا نے گلیوں کے کھنڈ رے لڑکے کی طرح سورج
دیوتا کا یہ کہہ کر مذاق اڑایا :-

”تیری عبادت گاہ خالی پڑی ہے، کوئی تیری کسی

طرح بھی پرواہ نہیں کرتا۔“

اس کھلی گستاخی پر دوسرے عظیم دیوتاؤں نے ننھے شریر دیوتا کو باہر کو باہر نکال پھینکا، مگر سورج دیوتا (را) خفگی اور آزر دگی کے عالم عدالت سے انگ ہو گیا، حتیٰ کہ حُت حُر (حت حور) دیوی نے غیر شائستہ طرزِ عمل سے ”را“ کا غصہ دور کیا۔ حُت حُر اس کے سامنے تنگی ہو گئی تھی اور اس نے ”را“ کو سامنے کئے اپنی اندام نہانی اس کے سامنے عریاں کر دی اس کے بعد حیلے بہانوں اور فحش مذاق کا تذکرہ ہے اور کہانی کے دوران متعدد قدیم اساطیری کہانیوں کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔

بالآخر اُسُر (اوزیرس) دیوتا نے دوسری دنیا سے ایک خط عدالت کے عظیم دیوی دیوتاؤں کو لکھا خط میں اس نے دھمکی دی کہ وہ اپنے ایلچیوں کو بھیج دے گا تاکہ وہ پوری عدالت کو اپنے سامنے بانگ کر دوسری دنیا علمِ ظلمات میں لے آئیں۔ اس پر عظیم دیوتاؤں کی مجلس نے اُسُر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے حُر دیوتا کے حق میں فیصلہ دے دیا۔

اس اسطورہ کا ہیرو اُسُر (اوزیرس) دیوتا اور

حُر دیوتا (خورد) اُسُر (اوزیرس) دیوی کا بیٹا حُر (خور) ہے۔ حُر نام کے دو دیوتا سب سے نمایاں اور ممتاز تھے حُر کھلاں اور حُر خور دماہرن مصری حُر کو خور بھی لکھتے ہیں۔ حُر خور د اُسُر (اوزیرس) دیوتا اور اُسُر (اوزیرس) دیوی کا بیٹا تھا۔ مصر اس (حُر خور د) کو حُر سا اُسُر کہتے تھے۔ حُر سا اُسُر کے معنی ہیں اُسُر کا بیٹا حُر۔ یونانی اسے ہر سیس کہتے تھے۔ حُر کو یونانی ہوروس اور روم والے ہورس کہتے تھے۔ شیر خوار بچے کی حیثیت سے وہ مصریوں کے ہاں حُر پانچر داؤ

یونانیوں کے ہاں ہارپوکرٹس (HARPOKRATES) کہلاتا تھا۔ ہارپا فرد کے معنی ہیں ”شیرخوار“۔ ہارپا فرد کی حیثیت سے اسے بچے کی صورت میں بالکل عریاں دکھایا جاتا تھا۔ یا پھر وہ صرف زبور پہنے ہوتا۔ اکثر و بیشتر اسے مجسموں میں یوں دکھاتا جاتا کہ وہ اپنی ماں اُسٹ (آسٹس) کی گود میں بیٹھا ہوتا اور وہ اسے دودھ پلا رہی ہوتی۔ اس کا مجسمہ ہمیشہ نوجوانی کے عالم میں بنایا جاتا۔

چونکہ ہارپوکرٹ اپنے باپ اُسٹ (آسٹس) دیوتا کے قتل کا بدلہ اپنے شیطان صفت اور اُس کے تخت و تاج کے غاصب چچا سٹ دیوتا سے لے لیا تھا اور باپ کا تخت بھی حاصل کر لیا تھا۔ اس لئے مصری اسے ہارپوکرٹ بھی کہتے تھے، جس کے معنی ہیں ”اپنے باپ کا مخالف“۔ ہارپوکرٹ کو یونانیوں نے ہرن ڈڈس کہا۔ ہارپوکرٹ (دیوتا جنوبی اور شمالی مصر کا حکمران بن گیا تھا اس لئے مصری اسے ہارپوکرٹ ٹوٹی اور ہارپا نب ٹوٹی بھی کہتے تھے۔ ہارپوکرٹ کے معنی ہیں ”جو دو ملکوں کو متحد کرتا ہے“۔ اور ہارپا نب ٹوٹی کا مطلب ہے ”دو ملکوں کا بادشاہ“۔ دو ملکوں سے مراد شمالی اور جنوبی مصر ہے۔

ہارپوکرٹ (آسٹس) دیوتا اور اُسٹ (آسٹس) دیوتا کا بیٹا تھا۔ اس طرح وہ اپنے باپ کے قاتل بھائی سٹ دیوتا کا سگا بھتیجا تھا اور چونکہ اُسٹ (آسٹس) اور سٹ دیوتا کی بیوی نبت حُت (نفتیس) حقیقی بہنیں تھیں اس لئے وہ نبت حُت کا بھانجا بھی تھا۔ ہارپا حور کے معنی ہیں ”بالائی“۔ وہ جو کچھ اوپر ہے۔ حرّت کے معنی ہیں آسمان۔ ویسے قدیم مصری زبان میں ہارپا ایک اور لفظ بھی ہے جس کے معنی ہیں ”انسان کے بدن کا اوپری حصہ“۔ چہرہ، ”انسانی سر“۔ بازیا شاہین کو اہل مصر ہارپوکرٹ کہتے تھے۔

ابتدا میں ہارپوکرٹ (آسٹس) دیوتا تھا اس وقت وہ پی وپ (یونانی

نام بتو۔ بتو) شہر کا دیوتا تھا۔ پی ڈپ کو مصری امت اور پر دت بھی کہتے تھے تب اس کی اہمیت کم تھی اور یہ خر خور (خور خور) کہلاتا تھا، تاکہ عظیم آسمانی دیوتا خر کلان اور خر خور، میں فرق رہا رکھا جاسکے۔ رفتہ رفتہ تمام دوسرے دیوتا اس کے سامنے ماند پڑ گئے اور ان کی خصوصیات اس میں سمو دی گئیں۔ اس کی پرستش پرمن تو (یونانی نام ہرمونکس) کے مقام پر دریائی گھوڑے کی شکل میں ہوتی تھی۔ تاہم اپنے باپ اسرداؤزیرس (دیوتا اور ماں اسٹ (آئیس) دیوی کے ساتھ خر (خور) کو سارے مصر میں پوجا جاتا تھا۔ — خر (خور) کا ایک روپ یہ بھی تھا کہ دوسری دنیا (عالم ظلمات) میں وہ حساب آخرت کے وقت مرنے والوں کو مزدوں کے منصف دیوتا یعنی اپنے باپ اسرداؤزیرس (دیوتا کے حضور پیش کرتا اور اکثر مزدوں کی ادراج کا میزانِ عدل میں وزن کرنے کی کاروائی کا صدمہ ہوتا۔ اسرداؤزیرس) اور اسٹ (آئیس) کی اسطوہ کی رود سے خر (خور) خور و باپ کی موت کے بعد پیدا ہوا تھا اور وہ اس طرح کہ جب اسٹ دیوی نے اپنے مقتول شوہر کی لاش تلاش کر لی تو اسے جادو منتر کے ذریعے دوبارہ زندہ کر لیا، اس سے صحبت کی اسے حمل ٹھہر گیا اور پھر خر (خور) پیدا ہوا۔ اسطوہ کی رود سے اسٹ نے خر کو بہتے ہوئے جزیرے کیس پر قبل از وقت جنم دیا تھا۔ یہ جزیرہ پی ڈپ، (بتو) سے زیادہ دور نہیں تھا۔ — ایک روایت کی رود سے وہ ماں کے پیٹ سے اس طرح پیدا ہوا تھا کہ اس کی ماں کا اس وقت نہ تو کوئی شوہر تھا اور نہ کوئی چاہنے والا کہ وہ اس سے ملتی، اسے حل قرار پا جاتا اور اس ملاپ کے نتیجے میں خر (خور) پیدا ہوتا۔

اسٹ (آئیس) دیوی اپنے شوہر کے قاتل ظالم دیورسٹ دیوتا کے خوف سے اپنے بیٹے خر (خور) کی پرورش بالکل تنہا بیوں میں کی۔ پیدائش کے وقت

وہ انتہائی کمزور تھا۔ بالکل کم سنی میں ہی اسے بہت سے خطرات کا سامنا کرنا پڑا مگر اس کی ماں اُسٹ (آئیس) منتروں کے ذریعے یہ خطرات ٹال دیتی تھی اسے وحشی درندوں نے کاٹا، بچھوؤں نے ڈنک مارے، آگ سے جلا۔ اس کی انٹڑیوں میں درد ہوتا تھا۔ عُر (خور) کی مصیبتوں کا پتہ منتروں سے چلتا ہے۔ اسی طرح کے مریضوں کو اچھا کرنے کے لئے یہ منتر پڑھا کرتے تھے —

جب عُر (خور) بڑا ہوا تو اس کا باپ اثر اکثر اس کے پاس آتا اور بھتیجا استعمال کرنے کی تربیت دیتا تا کہ وہ سُنّت کے خلاف لڑ سکے، اپنا حق یعنی حکومت چچا سے حاصل کرے اور باپ (اُسردیوتا) کے قتل کا بدلہ لے۔ چچا سُنّت کے خلاف جب عُر (خور) کی لڑائی طول کھینچ گئی تو اسے ختم کرانے کے لئے دیوتاؤں دونوں چچا بھتیجے کو طلب کیا۔ سُنّت نے اپنے مقتول بھائی اُسردیوتیس کے تخت پر اپنا حق ثابت کرنے کے لئے الزام لگایا عُر ناجائز اولاد ہے اور اُسردیوتا کا محض نام نہاد بیٹا ہے۔ مگر عُر نے کامیابی کے ساتھ خود کو جائز اولاد ثابت کیا دیوتاؤں نے سُنّت کی مذمت کی، حق وراثت عُر کو سوچا اور اسے شمالی اور جنوبی مصر یعنی متحدہ مصر کا بادشاہ قرار دیا۔ بادشاہ بننے کے بعد عُر دیوتانے ہر جگہ اپنے باپ اُسردیوتیس کی حکمرانی دوبارہ قائم کی۔ اس نے مندر تعمیر کرائے اور امن امان کے ساتھ مصر پر حکومت کی — وہ ہمیشہ مصر کا قومی دیوتا بنا رہا۔ وہ فرعون کا باپ تھا۔ عُر دیوتا کے بیٹے کی حیثیت سے فرعون خود کو زندہ عُر کہلاتے تھے —

عراورست کی آویزش (متن)

تخلیقی قدامت :- ۶۰۰۰ برس

تحریری قدامت :- ۳۳۵۰ برس اور ۳۱۵۰ برس

اس طرح عر (خوردیوتا) اورست (دیوتا) کا مقدمہ چلا۔ پراسرار شکلوں کے دیوتا عظیم ترین اور طاقت ور ترین بادشاہ، اُن جیسا کبھی (کوئی) اور نہیں ہوا۔۔۔۔۔ اب مقدس بیٹا عر (خوردیوتا) آقلے کل کے سامنے بیٹھا تھا۔ وہ اپنے نور سے مغرب کو منور کر دینے والے پتاج (دیوتا) کے بیٹے اپنے باپ (اسراویڑ) کے تخت شاہی کا دعویدار تھا۔ جب کہ تختِ دیوتا اولو (ہیلو پوس) کے مقدر فرمانروا کے حضور چشمِ عر کو پیش کر رہا تھا۔

پھر اُس کے بیٹے شو نے اولو (شہر) کے عظیم حکمران ائم سے کہا —
'وقت پر رستی کی حکمرانی ہوتی ہے۔ تو یہ کہہ کر انصاف کر کہ اقتدار عر کو دے دیا جائے۔ اور تختِ عظیم دیوتاؤں کی آسمانی مجلس سے کہا — یہ لاکھوں مرتبہ درست ہے۔'

تب اُسٹ (آئیس دیوی) زور سے چلائی اور بے حد خوشی ہوئی۔ وہ آقلے کل (را) کے سامنے آکر کھڑی ہو گئی اور بولی :- 'شمالی ہوا مغرب کو جا اور لوں نوذر کے دل کو مسرور کر۔ وہ (دن نوذر) زندہ رہے، پھلے پھولے اور صحت مند رہے ! — تب را (دیوتا) کے بیٹے شو (دیوتا) نے کہا :-
'عر (دیوتا) کو چشمِ مقدس پیش کر یہ نو دیوتاؤں کی مجلس کا انصاف ہے۔
مگر آقلے کل (را دیوتا) نے کہا :- یہ تیری کیا حرکت ہے کہ تو اکیلا ہی اپنا

اختیار استعمال کر رہا ہے۔ دیوتاؤں کی مجلس نے کہا۔ وہ صر کا نشان حاصل کرنے کا اور سفید تاج اس کے سر پر رکھ دیا جائے گا۔ تب اقلے کل، خاصی دیر چپ رہا کیونکہ وہ نوح عظیم دیوی دیوتاؤں کی آسمانی مجلس کے روتیے کی بنا پر ناراض ہو گیا تھا۔ پھر نوت^{۲۲} (دیوی) کے بیٹے ست (دیوتا نے رائے کہا)۔ اس (صر) کو میرے ساتھ باہر بھیج دے، اور میں تجھے دکھا دوں گا کہ میرا ہاتھ دیوتاؤں کی مجلس کی موجودگی میں اس کے ہاتھوں پر کیسے غالب آتا ہے کیونکہ اس کے علاوہ اور کوئی طریقہ معلوم نہیں۔ تب شجوت (دیوتا) نے رائے کہا۔ اس طرح تو ہم قصور وار کی نشاندہی نہیں کر سکیں گے۔ تو کیا اُس (اوزیرس) کا منصب (بادشاہت) ست کو سونپ دیا جائے جبکہ اس (اُس) کا بیٹا ز ند ہے۔ تب آخر اختی بہت بہت خفا ہو گیا، کیونکہ وہ منصب شاہی نوت (دیوی) کے زبردست قوت کے مالک بیٹے ست دیوتا کو سونپ دینا چاہتا تھا۔ تب ان حرّت نود دیوی دیوتاؤں کی آسمانی مجلس کے منہ کے سامنے زور سے چلاتے ہوئے بولا: ہم اس سلسلے میں کیا کریں گے۔ تب اونو (مہلیو پوس) کے مقتدر فرما زوا ائم (دیوتا) نے کہا: عظیم زندہ جاوید دیوتا بانب دوت کو طلب کیا جائے تاکہ وہ دونوں نوجوانوں کے درمیان فیصلہ کرے۔ چنانچہ وہ سنت میں بننے والے بانب دوت اور تپاح تپ^{۲۳} ان (دیوتا) کو ائم دیوتا کے حضور لے آئے۔ اور ائم نے ان سے کہا: دونوں نوجوانوں میں انصاف کرو اور ان کی یہ روز روز کی لڑائی جھگڑا ختم کراؤ تاکہ وہ یہاں ہر روز اپنی نکاحی سلسلہ بند کر دیں۔ جو کچھ اس (ائم) نے کہا تھا زندہ جاوید عظیم دیوتا بانب دوت نے اس کے جواب میں کہا: ہمیں لاعلمی میں کوئی فیصلہ نہیں کرنا چاہیے عظیم دیوی آسمانی ماں نیٹ کو خط بھیجنا چاہیے جو کچھ وہ کہے گی ہم وہی کریں گے۔ تب

دیوتاؤں کی آسمانی مجلس نے زندہ عظیم دیوتا بائب دَدَت سے کہا :- پُرانے
 زمانوں میں "منفرد سچائیاں" (نامی) ایوان میں ان دونوں (خُرا درست) کا فیصلہ
 پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ اور عظیم دیوتاؤں کی آسمانی مجلس نے آقلے کل (را)
 کے سامنے تخت (دیوتا) سے کہا :- آ، اونو (شہر) کے سانڈ آقلے کل (را دیوتا)
 کی طرف سے عظیم دیوی اور آسمانی ماں کو ایک خط لکھ۔ اور تخت نے کہا :-
 بے شک میں لکھوں گا، میں لکھوں گا، میں لکھوں گا۔ پھر وہ خط لکھنے بیٹھ
 گیا اور اس (خط) میں اس نے لکھا۔ بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ راتم
 تخت کا محبوب! دو ملکوں کا آقا! اونو (ہیلیو پوس شہر) کا دیوتا! آسمانی
 قرص خورشید یا جو اپنے نور سے دو ملکوں کو جگمگا دیتا ہے! شدید سیلاب میں
 طاقت ور آسمانی نیل! دو افقوں کا رَاخِراختی! آقلے کل کی زندہ آسمانی روح!
 اونو کا سانڈ! محبوب ملک کے آسمانی اور نیک فرمانروا کی حیثیت سے عظیم
 دیوی اور آسمانی ماں نیت سے جو (نیت) زندہ ہے، تندرست ہے۔ اور
 نوجوان ہے، یوں کہتا ہے :-

تیرا یہ خادم دو ملکوں کے بلے میں اُسرداؤں (پرس) کی
 طرف سے منصوبہ بندی ہر روز ساری رات گزار دیتا ہے۔
 جب کہ سو بچے کو کبھی فکر نہیں ہوتی۔ ہم ان دونوں کے
 بلے میں کیا کریں جہیں عدالت سے رجوع کئے اب برس
 ہو گئے ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ ان کا فیصلہ کیسے کیا جائے۔
 ہمیں مشورہ دے کہ اس معاملے میں ہم کیا کریں۔

اور پھر عظیم دیوی اور آسمانی ماں نیت نے ایک خط عظیم دیوتاؤں کی
 آسمانی مجلس (عدالت) کو بھیجا جس میں لکھا :-

اُس (دیوتا) کا منصب (شاہی) اس کے بیٹے عُر کو دے
 دو۔ نفرت الیکز نا الفانی مت کرو جو خلاف قانون ہے
 ورنہ میں اس قدر غضب ناک ہو جاؤں گی کہ آسمان میں
 پرگر پڑے گا اور آقلے کل (را دیوتا) ادنو (شہر) کے
 سانڈ، سے کہہ دو کہ ست کی املاک دو گنی کر دے، اپنی
 ڈو بیٹیاں انات^{۱۱} اور عتار^{۱۲} سے سو نپ^{۱۳} دھڑے اور عُر کو
 اس کے باپ اُس (اوزیرس) کی نشست پر بٹھا دے۔

عظیم دیوی آسمانی ماں کا خط نو عظیم دیوتاؤں کے پاس اس وقت پہنچا جب
 وہ آگے کو نکلے ہوئے سینگوں والے عُر^{۱۴} نامی ایوانِ عدالت میں بیٹھے تھے۔ اور
 خط تحوت دیوتا کے ہاتھ میں دے دیا گیا۔ تب تحوت نے اُسے آقلے کل اور عظیم
 دیوی دیوتاؤں کی پوری مجلس کے سامنے اونچی آواز میں پڑھا (خط سن کر) انہوں
 نے بیک آواز کہا:۔ یہ دیوی راستی پر ہے۔

لیکن آقلے کل (را دیوتا) عُر سے خفا ہو گیا۔ اس نے اس سے کہا:۔ تیرے
 اعضا اور بدن بہت کمزور ہے۔ یہ منصب (بادشاہت) تجھ سے چھو کر س کے
 بہت بڑا ہے جس کے منہ سے اب بھی بد بو آتی ہے۔^{۱۵}

تب ان عورت (اوزیرس) عظیم دیوتاؤں کی پوری مجلس حتیٰ کہ تیس
 منصف^{۱۶} بھی لاکھوں گنا خفا ہو گئے، وہ (تیس دیوتا) زندہ رہیں پھلے پھولیں
 اور تندرست رہیں۔ بابا (نامی) دیوتا اٹھ کھڑا ہوا اور اس نے (آقلے کل)
 راضی ختی سے کہا:۔ تیری قربان گاہ ویران پڑی ہے۔ اور راضی ختی کو اس
 جہاب سے بہت دکھ ہوا جو اسے دیا گیا تھا۔ وہ چپت لیٹ گیا اور بلاشبہ اس
 کا دل بہت دکھی تھا۔ تب عظیم دیوتا (مجلس) آئے اور انہوں نے بابا دیوتا کے منہ

پر زور سے چلا کر کہا :- یہاں سے چلا جا تو نے بلاشبہ بہت گھناؤنا جرم کیا ہے ^{۵۹}
— اور وہ (عظیم دیوتا) اپنے خیموں میں چلے گئے۔

تب عظیم دیوتا (را عراختی) سارا دن اپنے خیمے میں چپت لیٹا رہا۔ اور
قدحقیقت اس کا دل بہت غم زدہ تھا۔ اور (وہاں) وہ بالکل اکیلا تھا۔
کافی دیر بعد جنوبی انجیر کی مکہ ^{۵۲}خت حور (دیوی) آئی۔ وہ اپنے باپ آقا
کل (را دیوتا) کے سامنے کھڑی ہو گئی اور اس کے منہ کے سامنے اپنے اندام
کو برہنہ کر دیا۔ ^{۵۴} یہ دیکھ کر عظیم دیوتا فوراً ہی ہنس پڑا۔ وہ اسی وقت اٹھا اور
دیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس کے ساتھ بیٹھ گیا۔ اور اس نے خراورست سے کہا :-
اپنی بات کرو — ^{۵۵}نوت (دیوی) کے بیٹے، زبردست طاقت والے سنت
(دیوتا) نے کہا :- میں امیں ست ہوں! عظیم دیوتاؤں کی مجلس میں سب سے
طاقتور! کیونکہ میں وہ ہوں جو لاکھوں برس کی کشتی کے لگے حصے میں سوار ہو کر
ہر روز پرمی ^{۵۶}س کے دشمن کو ہلاک کرتا ہے، کوئی دوسرا دیوتا ایسا نہیں کر سکتا یا سہ
(اوزیرس) کا منصب (شاہی) مجھے ملنا چاہیے! — اس پر انہوں نے کہا :-
^{۵۹}نوت کا بیٹا ست حتیٰ پر ہے۔

تب ان عزت (انورس) اور نکوت نے زور سے چلا کر کہا :- کیا یہ
منصب (شاہی) مال کے بھائی کو دے دیا جائے جب کہ آسمانی بدن کا بیٹا موجود
ہے! — تب عظیم زندہ دیوتا بانہ ^{۶۲}دوت نے کہا :- تو کیا منصب (شاہی)
اس چھو کرے کو دے دیا جائے جب کہ اس کا بڑا بھائی ^{۶۳}سنت موجود ہے؟ —
تب عظیم مجلس کے دیوتا آقائے کل کے منہ کے سامنے زور سے چلائے اور انہوں
نے کہا :- تو نے جو یہ الفاظ کہے ہیں ان کا مطلب کیا ہے یہ تو اس قابل نہیں
کہ انہیں سنا جائے! — تب ^{۶۵}اسنت کے بیٹے خرا دیوتا نے کہا :- اگر عظیم

دیوی دیوتاؤں کی مجلس کے روبرو مجھے دھوکہ دیا گیا اور میرے باپ اُس کا منصب
مجھ سے چھین لیا گیا تو یہ انصاف ہرگز نہیں ہوگا۔

اور اُسے (آئیس) عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس سے ناراض ہو گئی اس
نے عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے دیوتاؤں کی قسم کھاتے ہوئے کہا :- میری ماں
نیت کی قسم ! اور دیوتاؤں کے سینگ کچلنے والے، ادبچی کلغیوں والے پتاج تن
ان (دیوتا) کی قسم، یہ باتیں ادنو (ہیلیو پوس شہر) کے طاقتور حکمران ائم (دیوتا)
اور اسی طرح سفینہ آفتاب میں خستہ را (دیوتا) کے سامنے پیش کی جائیں گی۔
عظیم دیوی دیوتاؤں نے اس (آئیس) سے کہا :- خفامت ہوا جو

حق پر ہے اسے اس کا حق دیا جائے گا اور جو کچھ تو نے کہا ہے وہ کیا جائے گا۔ عظیم
دیوی دیوتاؤں نے جو باتیں معبود کی ماں عظیم اُسے (آئیس) سے کہی تھیں
ان کی وجہ سے نوت (دیوی) کا بیٹا ست (دیوتا) عظیم دیوی دیوتاؤں سے بری
طرح بگڑ گیا۔ اور ست نے ان سے کہا :- میں اپنا ساڑھے چار ہزار نم ست
وزنی عصا اٹھالوں لوں گا اور تمہیں ہر روز ایک ایک کر کے ہلاک کروں گا۔
— اور پھر ست نے آقلے کل کی قسم کھا کر کہا :- جب تک است (آئیس)
یہاں موجود ہے میں اس عدالت کے سامنے کوئی دلیل نہیں دوں گا۔

تب راعراختی نے (عدالت کے) ان (دیوتاؤں) سے کہا :- کشتی کے ذریعے
(پانی کے) درمیان جزیرے میں چلے جاؤ اور کشتی ران نم تی سے کہہ دو کہ وہ است
(آئیس) کے مشابہ کسی بھی عورت کو پانی عبور کر کے جزیرے میں نہ آنے دے۔
تب عظیم دیوی دیوتا کشتی کے ذریعے (پانی کے) درمیان جزیرے میں چلے
گئے اور وہ وہاں بیٹھ گئے اور روٹی کھائی۔ پھر است (آئیس) آئی
اور کشتی ران نم تی کے پاس پہنچی جو اپنی کشتی کے پاس بیٹھا تھا۔ وہ اس وقت

بوڑھی عورت بن گئی تھی اور اپنی پوری کمر خیدہ کر کے چل رہی تھی۔ اس کی انگلی میں سونے کی مہر دار چھوٹی ٹسی انگشتری تھی اور وہ نمِ تنی سے کہنے لگی :- میں تجھ سے یہاں یہ کہنے آئی ہوں کہ مجھے (پانی کے) درمیان جزیرے میں پہنچا دے، کیونکہ میں اپنے چھوٹے بیٹے کے لئے کھانے کا یہ برتن لائی ہوں، وہ پانچ دن سے (پانی کے) درمیان جزیرے میں کچھ موشیوں کی نگرانی کر رہا ہے اور وہ بھوکا ہے۔ اس (نمِ تنی) نے اس (اُسْت) سے کہا :- ان (دیوتاؤں) نے مجھے منع کر دیا ہے کہ کسی کو پار نہ پہنچاؤں ! — تب وہ اس سے کہنے لگی :- انہوں نے جو کچھ تجھ سے کہا تھا کیا وہ صرف اُسْت (اُسْت) کے بارے میں نہیں تھا؟ — اور اس (نمِ تنی) نے اس (اُسْت) سے کہا :- اگر میں تجھے کشتی میں (پانی کے) درمیان جزیرے تک پہنچا دوں تو تو تجھے کیا دے گی؟ — تب اُسْت نے اس سے کہا :- ”میں تجھے یہ نان دوں گی“ — اور اس (نمِ تنی) نے اس (اُسْت) سے کہا :- تیرے اس نان کی میرے لئے کیا اہمیت ہے؟ کیا میں صرف تیرے اس نان کی خاطر تجھے (پانی کے) درمیان جزیرے میں پہنچا دوں جبکہ مجھ سے کہہ دیا گیا تھا کہ کسی عورت کو پانی کے پار نہ پہنچاؤں — تب اس (اُسْت) نے اس سے کہا :- میں اپنے ہاتھ میں پہنی ہوئی سونے کی یہ مہر دار انگشتری تجھے دے دوں گی۔ اس (نمِ تنی) نے اس سے کہا :- مجھے سونے کی یہ مہر دار انگلی بٹھی دے۔

اور اس (اُسْت) نے یہ (انگوٹھی اسے دے دی۔ پھر اس (نمِ تنی) نے اسے کشتی میں سوار کر کے (پانی کے) درمیان جزیرے پر پہنچا دیا۔ پھر جب وہ (اُسْت) درختوں کے نیچے جا رہی تھی، اس نے نظر اٹھائی تو عظیم دیوی دیوتا دکھائی دئے۔ وہ آفتانے کل کے شاندار جیسے ہیں بیٹھے اس کے سامنے روٹی کھا

رہے تھے۔ سَت نے دیکھا، وہ اسے دور سے نزدیک آتی نظر آئی۔ تَب اس (اَسَت) نے اپنا جادو کا ایک منتر پڑھا اور دلا دیز بدن والی دوشیزہ بن گئی اور پورے ملک میں اس جیسی (دلکش) اور کوئی لڑکی نہیں تھی۔ وہ (سَت) فوراً اس کے لئے شد بدھنی خواہش میں مبتلا ہو گیا۔ سَت (دیوتا) جس جگہ عظیم دیوی دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھا روٹی کھا رہا تھا، وہاں سے اٹھا اور اس (اَسَت) کو حاصل کرنے کے لئے گیا۔ وہ (اَسَت) سوائے سَت کے اور کسی کو نظر نہیں آئی تھی، اور وہ (سَت دیوتا) انجیر کے ایک درخت کے پیچھے کھڑا ہو گیا۔ اس (سَت) نے اس (اَسَت) کو آواز دی اور کہا:۔ حسین لڑکی میں یہاں تیرے ساتھ بھڑنا پسند کروں گا۔ اور وہ اس سے بولی:۔ میرے عظیم آقا، میری سُن! میں ایک چرواہے کی بیوی تھی، اس کے ساتھ رہ رہی تھی۔ میں نے اس کا اکلوتا بیٹا جنا۔ پھر شوہر مر گیا اور میرے بیٹے نے مویشیوں کی دیکھ بھال شروع کر دی۔ لیکن پھر ایک اجنبی آیا اور میرے گاؤ خانے میں بیٹھ گیا اور میرے چھوٹے سے بیٹے سے یوں کہنے لگا:۔ میں تیری پٹائی کروں گا اور تیرے باپ کے مویشی تجھیں لوں گا اور تجھے نکال باہر کروں گا۔ اس (اجنبی) نے اس (بیٹے) سے اس طرح بات کی، اب میں چاہتی ہوں کہ تو اس (بیٹے) کا حامی اور محافظ بن جائے۔

تَب سَت نے اس (اَسَت) سے کہا:۔ کیا یہ جائز ہے کہ ابھی مُرد کا بیٹا تو زندہ ہو مگر اس کے مویشی ایک اجنبی کے حوالے کر دیئے جائیں۔ تب اَسَت چل بن گئی اور اڑ کر کیکر کے درخت کی چوٹی پر جا بیٹھی۔ وہ چلا کر سَت سے مخاطب ہوئی اور اس سے کہنے لگی:۔ شرم کر، خود تو نے اپنے منہ سے یہ کہا ہے تیری اپنی چالاکی نے تیرے خلاف فیصلہ دے دیا ہے۔ اب

تو کیسے پھر سکتا ہے۔

پھر وہ (ست) شرمندہ ہوا اور جہاں راعراختی تھا اس کے پاس وہیں چلا گیا وہ (اب بھی) شرمندہ تھا۔ اور راعراختی نے اس سے پوچھا: تو اب بھی کیوں پریشان ہے؟ — اور ست نے اس سے کہا: وہ بد قماش عورت میری مخالف بن کر پھر آگئی ہے۔ میری آنکھوں کے سامنے خوبصورت دو شیزہ بن کر اس نے مجھے ایک بار پھر بے وقوف بنایا۔ اس نے مجھ سے کہا ”میں ایک چر د لہجہ کی بیوی تھی، اس کے ساتھ رہ رہی تھی۔ وہ مر گیا اور میں نے اس کا بیٹا جنا، جو اپنے باپ کے کچھ مویشیوں کی دیکھ بھال کر رہا ہے۔ ایک اجنبی نے میرے بیٹے کے ساتھ میرے گاؤ خانے میں رہنا شروع کر دیا، اور میں نے اسے روٹی دی، اس کے کئی دن بعد اس دن بلائے مہمان نے میرے بیٹے سے کہا ”میں تیری پٹائی کروں گا اور تیرے باپ کے مویشی چھین لوں گا۔ اور میں ان کا مالک بن جاؤں گا۔ اس نے میرے بیٹے سے بات کرتے ہوئے کہا: اس (ست) نے مجھ سے اس طرح کہا۔

راعراختی نے پوچھا: اور تو نے اس سے کیا کہا؟ — تب ست نے بتایا: ”میں نے اس سے کہا ”کیا یہ جائز ہے کہ ابھی مرد تو زندہ ہو اور مویشی ایک اجنبی کو دے دیئے جائیں؟“ میں نے اس سے یہ کہا۔ اور میں نے (مزید) کہا: ”اجنبی کا منہ چھڑی سے پیٹنا چاہیے، اور اسے نکال باہر کیا جائے اور تیرے بیٹے کو اس کے باپ کا مرتبہ دیا جانا چاہیے۔“ تب راعراختی نے اس سے کہا: اچھا تو اب سن! تو نے اپنا انصاف خود ہی کر لیا ہے اب تو اپنی بات سے کیسے پھر سکتا ہے؟ — اس پر ست نے کہا: — کشتی ران ٹم ٹی کو طلب کیا جائے اور اسے یہ کہتے ہوئے سخت مزاد دی جائے

کہ تو نے اس (آست) کو پار کیوں کیا اُسے یہ کہا جائے۔

پھر کشتی ران نمِ تِی کو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے لایا گیا اور ان (دیوتاؤں) نے اس کے پاؤں کے پنجے الگ کر دیئے۔ تب نمِ تِی نے عظیم دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں آج کے دن تک سونے (دھات) کے امتناع کے بارے میں کہا:۔ سونا میرے لئے اور میرے شہر کے لئے ممنوع قرار دیا جا چکا ہے۔

تب عظیم دیوی دیوتا کشتی میں دریائے نیل کے مغربی کنارے چلے گئے اور پہاڑ پر بیٹھ گئے۔ جب شام ہوئی راعِ راختی اور اونو (ہیلیو پوس شہر) کے باسی دو ملکوں کے بادشاہ اتم (دیوتا) نے عظیم دیوی دیوتاؤں کو خط لکھا:۔
”تم وہاں بیٹھے ابھی تک کیا کر رہے ہو؟ کیا تم جانتے

ہو کہ دونو نوجوانوں کی زندگیاں عدالت ہی میں پوری ہو جائیں گی؟ جب میرا خط تمہیں ملے تو سفید تاج (آست)

(دیوی) کے بیٹے خر کے سر پر رکھ دو اور باپ کی جگہ اس

کی تخت نشینی کا اعلان کر دو

اس پرست (دیوتا) یقیناً سخت غضبناک ہوا۔ پھر دیوتاؤں کی عظیم مجلس نے سِت سے کہا: تجھے غصہ کس بات کا ہے؟ اونو (ہیلیو پوس شہر) کے باسی دو ملکوں کے بادشاہ اتم (دیوتا) اور راعِ راختی نے جو کچھ کہتا ہے کیا اس پر عمل نہیں ہونا چاہیئے؟

تب سفید تاج آست کے بیٹے خر کے سر پر رکھا گیا اور سِت شدید غصے میں عظیم دیوی دیوتاؤں کے منہ کے سامنے چلایا اور کہنے لگا:۔ کیا منصب شاہی میرے چھوٹے بھائی کو دے دیا جاتے ہیں؟ اس کا بڑا بھائی، ابھی زندہ ہوں اور اس (سِت) نے قسم کھا کر کہا:۔ آست کے بیٹے خر کے سر سے سفید

تاج اتار لیا جائے گا اور اس (ضر) کو پانی میں پھینک دیا جائے گا تاکہ میں بادشاہت کی خاطر اس (ضر) سے مقابلہ کروں ^{۹۱}۔

تب راعراختی (دیوتا) نے یہ بات چپ چاپ مان لی۔ ست نے ضر سے کہا :- چل ہم دونوں دریائی گھوڑے بن جائیں، اور عظیم سنہرے پانی میں پھیلانگ لگا دیں اور جو پورے تین مہینے کے اندر اندر پانی سے باہر نمودار ہو جائے وہ منصب شاہی حاصل نہیں کر سکے گا۔ ^{۹۲} چنانچہ وہ دونوں ایک ساتھ پانی میں غوطہ لگا گئے۔ تب اُسٹ بیٹھ کر روتی ہوئی کہنے لگی :- ست میرے بیٹے ضر کو مار ڈالے گا۔ ^{۹۳} اس (اُسٹ دیوی) نے کچھ دھاگہ لیا اور (اس سے) رتی تیار کی۔ اس نے ایک دیہن ^{۹۴} وزنی تانبہ لے کر اس سے آبی ہتھیار تیار کیا اور اس کے ساتھ رتہ باندھ دیا اور اس کو (اُسٹ نے) پانی میں پھینک دیا۔ جہاں ست اور ضر نے پھیلانگ لگائی تھی۔ لیکن ہتھیار اس کے بیٹے ضر کے بدن میں گھس گیا اس پر فردیوتانے زور سے چلا کر کہا :- میری ماں اُسٹ! میری مدد کر! میری ماں! اپنے ہتھیار کو حکم دے کہ میرے بدن سے نکل جائے۔ میں اُسٹ کا بیٹا ضر ہوں۔ تب اُسٹ (اُسٹس دیوی) زور سے چلائی اور اس نے اپنے ہتھیار کو حکم دیا۔ اس کے اندر سے نکل آ ہتھیار! وہ میرا بیٹا ضر ہے، میرا بیٹا۔ اور ہتھیار اس (ضر) کے اندر سے نکل آیا۔ اور پھر اُسٹ (دیوی) نے ہتھیار (کانٹا) دوبارہ پانی میں پھینکا اور یہ ست کے بدن میں گھس گیا اور ست نے زور سے چلا کر کہا :- میں نے تیرا کیا بگاڑا ہے میری بہن اُسٹ! ^{۹۵} اپنے ہتھیار کو حکم دے کہ میرے اندر سے نکل جائے۔ اے اُسٹ میں میرا ماں جایا بھائی ہوں! ^{۹۶}

تب اُسٹ (دیوی) کا جی اُس (ست دیوتا) کے لئے بہت کڑھا۔ اور ست (دیوتا) نے پکار کر اس (اُسٹ) سے کہا :- کیا تو اپنے ماں بھائی ست

سے زیادہ اجنبی ^{حلا} سے محبت کرتی ہے ؟ — تب اُسٹ (دیوی) نے اپنے ہتھیار سے کہا : — اس کے اندر سے نکل آ ! دیکھ، یہ اُسٹ کا ماں جایا بھائی ہے جسے تو کاٹ رہا ہے۔ اور ہتھیار اس (سُت کے بدن کے) اندر سے نکل آیا۔ اس پر اُسٹ کے بیٹے عُر کو اپنی ماں اُسٹ پر سخت غصہ آیا۔ وہ پانی سے باہر نکل آیا، اور اس کے منہ پر جنوبی ^{حلا} چھتے کی طرح وحشیانہ پن اور سفاکی چھائی ہوئی تھی اس کے ہاتھ میں اس کا سولہ دُبن وزنی جنگی کلہاڑا تھا۔ اس اپنی ماں اُسٹ کا سر کاٹ ^{حلا} ڈالا اور اس (سُر) کو بازوؤں میں اٹھایا اور پہاڑ کے اوپر چلا گیا۔ تب اُسٹ (دیوی) چتھاقی پتھر کا مجسمہ بن گئی جس کا سر نہیں تھا۔

تب راعراختی نے سُخوت (دیوتا) سے پوچھا : — یہ عورت کون ہے جو بخیر سر کے چلی آ رہی ہے۔ اور سُخوت نے راعراختی سے یوں کہا : — اے میرے بادشاہ ! یہ عظیم اُسٹ ہے ! آسمانی ماں ! اس کے بیٹے عُر نے اس کا سر کاٹ ڈالا ہے۔ تب راعراختی زور سے چلا یا اور عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس سے کیا بریلو ہم اس (عُر) کو سخت سزا دیں۔ تب عظیم دیوی دیوتا اُسٹ کے بیٹے عُر کی تلاش میں پہاڑوں پر چڑھ گئے۔ عُر نخلستانی علاقے میں سُخوت ^{حلا} درخت کے نیچے لیٹا ہوا تھا۔ اور سُت نے اسے ڈھونڈ لیا۔ اس نے اس (عُر) کو پکڑا اور کمر کے بل پہاڑ پر دے بیٹھا اور اس نے عُر کی دونوں آنکھیں نکال لیں اور پہاڑ پر دفنادیں جہاں سے وہ دھرتی کو روشن کرنے لگیں۔ صبح کے وقت اس کی آنکھوں کے ڈیلے دو قمقمے بن گئے۔ اور (پھر) کنول کے پھول بن گئے۔ پھر سُت واپس آیا اور راعراختی سے جھوٹ بولتے ہوئے کہا : — مجھے عُر نہیں ملا۔ حالانکہ اس (سُت) نے اسے ڈھونڈ لیا تھا۔ پھر جنوبی انجیر کی لکڑی عُر (دیوی) گئی اور عُر کو تلاش کر لیا۔ وہ صحرا میں پہاڑ پر پڑا ہوا اور ہاتھ تھا۔

اس رختِ عُردیوی نے ایک ہرنی پکڑی اور اس نے اس کا دودھ نکالا اور وہ (رختِ عُرد) عُرد سے بولی :- اپنی آنکھیں کھول تاکہ میں ان میں کچھ دودھ ڈال دوں۔ اس (عُرد) نے اپنی آنکھیں کھول دیں۔

اس (رختِ عُرد) نے کچھ دودھ اس کی دائیں آنکھ میں ڈالا، اور کچھ دودھ اس کی بائیں آنکھ میں ڈالا اور وہ اس سے بولی :- اب اپنی آنکھیں کھول۔ اور اس (عُرد) نے اپنی آنکھیں کھول دیں اس (رختِ عُرد) نے ان (آنکھوں) کو دیکھا، وہ (آنکھیں) ٹھیک ہو گئی تھیں۔ تب وہ جا کر عُردِ سختی سے کہنے لگی :- مجھے عُرد مل گیا، سُت نے اے اس کی آنکھوں سے محروم کر دیا تھا۔ میں نے اے دربارِ اچھا کر دیا، دیکھ وہ آتے ہے۔ تب عظیم دیوی دیوتاؤں نے کہا :- عُرد اور ست کو طلب کیا جائے تاکہ ان میں انصاف کیا جائے۔ چنانچہ انہیں عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے پیش کیا گیا اور آفتے کل (را دیوتا) نے عظیم دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں عُرد اور ست سے کہا :- چلو جاؤ، اور جو کچھ میں کہتا ہوں اس پر عمل کرو۔ کھاؤ پیو اور ہمیں چین سے رہنے دو۔ بس یہاں روزِ رز کا جھگڑا بند کرو۔

تب سُت نے عُرد سے کہا :- چل میرے گھر پر ستر بھرا دن گذاریں۔ اور عُرد نے اس سے کہا۔ یقیناً میں ایسا کروں گا ! ایسا ہی کروں گا ! ایسا ہی کروں گا ! اور جب شام ہوئی ان کے لئے بستر بچھا دیا گیا اور وہ دونوں اکٹھے لیٹ گئے اور پھر رات کو سُت کا اندام، سخت ہو گیا۔ اور اس (سُت) نے اے عُرد کی رانوں میں داخل کر دیا مگر عُرد نے اپنی رانوں کے درمیان اپنے ہاتھ رکھ لئے اور سُت کا مادہ منویہ (ہاتھ میں) لے لیا۔ اور پھر عُرد اپنی ماں اُسٹ (اُسٹس) کے پاس گیا اور اس سے کہنے لگا :- میری ماں اُسٹ یہاں ہے، اور دیکھ سُت نے میرے ساتھ کیا کیا ہے ؟۔ اور اس نے اپنا ہاتھ کھول

دیا اور سَت (دیوتا) منی اپنی ماں کو دکھائی — وہ زور سے چلائی۔ اُس (اَسْت) نے اپنا
 تانے کا چاقو لیا۔ اور اُس (اَسْت) نے اس (عُر) کا ہاتھ کاٹ ڈالا اور اسے پانی میں
 پھینک دیا۔ پھر اُس (اَسْت) نے اس (عُر) کا ویسا ہی نیا ہاتھ بنا دیا۔ پھر اُس
 (اَسْت دیوی) نے تھوڑی سی خوشبودار مرہم^{۱۱۲} — عُر کے اندام پر مل دی۔ اس (اَسْت)
 نے اس (عُر) کے اندام کو سخت بنا دیا اور اس (اَسْت) کو ایک برتن کے اندر
 رکھا اور عُر نے اپنی منی برتن کے اندر خارج کر دی۔

صبح اَسْت (دیوی) عُر کی منی لے کر سَت کے باغ میں گئی اور سَت کے
 باغیاں سے پوچھا :- سَت یہاں تیرے ساتھ کس قسم کی سبزی کھاتا ہے۔
 باغیاں نے بتایا :- سَت یہاں سولے کا ہو کے اور کچھ نہیں کھاتا — تب
 اَسْت (دیوی) نے عُر کی منی کا ہو کے پودوں پر چھڑک دی۔ تب سَت اپنے
 روزمرہ کے معمول کے مطابق کا ہو کھائے جیسا کہ وہ عام طور پر کیا کرتا تھا۔ اور
 اس (اَسْت) کو عُر کی منی سے حمل قرار پایا۔ تب سَت نے جا کر عُر (دیوتا) سے
 کہا :- چل چلیں۔ میں عدالت میں تیرے خلاف مقدمہ لڑوں گا۔ اور عُر
 نے اس سے کہا :- میں یقیناً چلوں گا۔ مجھے ایسا کر کے انتہائی مسرت ہوگی۔ اور
 اور دونوں اکٹھے عدالت میں گئے اور عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے کھڑے
 ہو گئے۔ انہوں نے ان سے کہا — بولو کیا کہنا چاہتے ہو — تب سَت
 نے کہا :- بادشاہت کا منصب مجھے دیا جائے کیونکہ میں نے عُر کے ساتھ جو
 یہاں کھڑا ہے، مرد والا فعل کیا ہے۔ تب عظیم دیوی دیوتا زور سے چلائے
 اور انہوں نے عُر (دیوتا) کے منہ پر تھوکا اور قے کی۔

اور عُر ان پر ہنسنے لگا۔ عُر نے مجبور کی قسم کھا کر کہا :- سَت نے جو کچھ کہا
 ہے جھوٹ ہے۔ سَت کی منی کو آواز دی جائے، ہم دیکھیں گے کہ یہ کہاں سے جواب

دیتی ہے۔ اس پر مقدس کلمات^{۱۱۹} کے بادشاہ، عظیم دیوتاؤں کی سچائی کے
منشی تحوت (دیوتا) نے اپنا ہاتھ مر (دیوتا) کے کندھے پر رکھا اور کہا: باہر آ،
اسے ست (دیوتا) کی منی۔ اور اس (منی) نے اسے (دلدل) کے پانی میں سے
جواب دیا۔ پھر تحوت نے ست کے بازو پر ہاتھ رکھا اور کہا۔ باہر آ،
اے مر (دیوتا) کی منی۔ اور اس (منی) نے اس (تحوت) سے کہا:۔ میں کہاں
سے باہر آؤں؟۔ تحوت (دیوتا) نے اس (منی) سے کہا اس کے کان سے
باہر آ۔ لیکن اس (مر کی منی) نے جواب دیا:۔ کیا میں اس کے کان سے
باہر آؤں! میں جو مقدس سیال ہوں^{۱۲۰}۔ تب تحوت نے اس سے کہا:۔
اس کی پیشانی سے باہر آ۔ چنانچہ وہ (مر دیوتا کی) منی طلائی قرص خورشید
کی صورت ست کے سر پر نمودار ہو گئی۔ اور بے شک ست (دیوتا) بہت بہت
غضب ناک ہو گیا۔ اور اس نے طلائی قرص آفتاب کو پکڑنے کے لئے ہاتھ آگے
بڑھایا۔ لیکن اس (تحوت دیوتا) نے اس (آفتابی مکھی) کو اپنے اس (کے سر)
سے الگ کر لیا اور اپنے سر پر آتش^{۱۲۱} کے طور پر رکھ لیا۔ تب عظیم دیوی دیوتاؤں
کی مجلس نے کہا:۔ عز رستی پر ہے اور ست غلطی پر۔

جب عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس نے کہا کہ عز رستی پر ہے اور ست غلطی پر
تو بے شک ست (دیوتا) بہت بہت خفا ہوا اور وہ زور سے ڈکارا اور ست
نے معبود کی قسم کھائی اور کہنے لگا:۔ جب تک اس (مر دیوتا) کو میرے ساتھ
باہر نہیں نکالا جاتا اسے منصب (شاہی) نہیں دیا جائے گا۔ ہم اپنے جہاز پھول
سے نبائیں گے^{۱۲۲} اور ہم دونوں جہازوں کی دوڑ لگائیں گے جو دوسرے سے
جیت جائے گا منصب (شاہی) اسے دے دیا جائے (وہ زندہ رہے، چھوٹے
پھلے اور صحت مند ہو)۔

پھر مرنے صنوبر کی (سکڑی) سے اپنا جہاز بنایا اور اس پر کھربامٹی کا
 پلستر کیا اور اس شام کو اپنا جہاز پانی میں اتار دیا اور پورے ملک میں اسے
 کسی نے نہیں دیکھا اور سنت نے مرنے کا جہاز دیکھا وہ (سنت) سمجھا کہ یہ تنہر کا بنا
 ہوا ہی ہے چنانچہ وہ پہاڑ پر گیا اور پہاڑ کی ایک چوٹی تراشی اور اس سے
 خود اس نے تنہر کا ایک سوار تیس کیوبٹ لمبا جہاز تیار کیا۔ پھر وہ عظیم دیوی
 دیوتاؤں کی موجودگی میں اپنے اپنے جہاز پر سوار ہو گئے اور سنت کا جہاز پانی
 میں غرق ہو گیا۔ تب سنت دریائی گھوڑا بن گیا اور مرنے کے جہاز میں چھید کر دیا
 (تاکہ) پانی بھر جانے سے وہ غرق ہو جائے۔ پھر مرنے اپنا ہتھیار اٹھایا اور
 سنت کے بدن پر وار کیا۔ تب عظیم دیوی دیوتاؤں نے اس (سنت) سے کہا:-
 اس (سنت) پر وار مت کر۔

تب اس (مر) نے اپنے ہتھیار اٹھائے اور جہاز پر رکھ لئے اور (دریائی)
 بہاؤ کے مدح سداۃ^{۱۲۹} (ستیس شہر) کی طرف روانہ ہوا۔ (دہاں پہنچ کر اس نے عظیم
 دیوی آسمانی مان نیت سے کہا:- ”میرے اور سنت کے درمیان انصاف کر کیونکہ
 ہمیں عدالت میں پیش ہونے ہوتے ہوئے ۸۰ برس گزر گئے ہیں لیکن ان (دیوتاؤں)
 کو نہیں معلوم کہ ہمارا انصاف کیسے کریں، نہ ہی اس (سنت) کو میرے مقابلے میں
 حق پر تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن میرے حق میں آئے دن ہزاروں مرتبہ فیصلہ کیا
 جاتا رہا ہے، گو عظیم دیوی دیوتا جو کچھ کہتے ہیں وہ (سنت) کبھی اسے خاطر میں
 نہیں لاتا۔ راہِ حق کے ایوان^{۱۳۰} میں (مقدمے کے دوران) میں نے اس کا مقابلہ
 کیا، اس کے مقابلے میں مجھے حق پر تسلیم کیا گیا۔ آگے کو نکلے ہوئے^{۱۳۱}
 سیگوں والے مرنے کے ایوان میں اس کا مقابلہ میں نے کیا، اس کے مقابلے میں
 مجھے حق پر تسلیم کیا گیا۔ سرکنڈوں کے میدان کے ایوان میں اس کا مقابلہ میں

نے کیا اور اس کے مقابلے میں مجھے حق تسلیم کیا گیا۔ میدان کے تالاب کے ایوان میں
(مقدمے کے دوران) اس کا مقابلہ میں نے کیا اور اس کے مقابلے میں مجھے حق پر
تسلیم کیا گیا۔ عظیم دیوی دیوتاؤں نے را (دیوتا) کے بیٹے شو و پوتا سے کہا۔ اُسے
(آئیں) کے بیٹے مرنے جو کچھ کہا ہے وہ سچ ہے۔

تب تخت (دیوتا) نے آفتانے کل سے کہا:۔ اُسے (اوزیرس) کو ایک خط
بھیج کہ وہ دونوں نوجوانوں کا فیصلہ کرے۔ اور اُس کے بیٹے شو نے کہا:۔
تخت نے عظیم دیوتاؤں سے جو کچھ کہا ہے وہ لاکھوں گنا زیادہ صحیح ہے۔ اور
آفتانے کل نے تخت سے کہا:۔ بیٹھ جا اور اُس کو ایک خط لکھ دیکھیں وہ کیا
کہتا ہے۔ چنانچہ تخت بیٹھ گیا اور اُس کو یہ خط لکھا:۔

”سانڈ، خود شکار کرنے والے شیر، دو دیویاں دیوتاؤں
کے محافظ، دو ملکوں کو تسخیر کرنے والے، طلائی خزانے، اولین زمانے
میں نسل انسانی بنانے والے، بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ، اونو
(ہیلیوپولس شہر) کے سانڈ، تپاح دیوتا کے بیٹے، دو ملکوں میں
سب سے زیادہ رفیع الشان، عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (پندجٹ)
کے باپ کی جثیت سے نمودار ہونے والا سچو سونا اور تمام قیمتی پتھر
کھانا ہے، تقدس کے حامل (وہ زندہ ہے) پھلے پھولے اور ثمرات
(ہے)، مہربانی کر کے ہمیں لکھ کہ سنت اور صر کے بارے میں ہم کریں
تاکہ ہم لاعلمی میں اپنا اختیار استعمال نہ کر لیں۔

مناسب وقت کے بعد یہ خط آسمانی بادشاہ، را کے بیٹے، فراوانی لانے والے
نبیل القدر (اور) خواجہ کے بادشاہ کو مل گیا۔ جب اس (اُس) کے سامنے پڑھا
گیا تو وہ زور سے چلایا۔ اس (اُس) نے بہت بہت جلد اس تجارت پر مبنی آفتانے

کل کو اس جگہ خط بھیجا جہاں وہ آقلے کل (عظیم دیوتاؤں کے ساتھ موجود تھا۔
 جب میں نے نہیں مقتدر بنایا تھا تو پھر میرے بیٹے (خ) کیساتھ
 دھوکہ کیوں کیا جا رہا ہے۔ صرف میں ہی تھا جس نے دیوتاؤں اور
 ان کے بعد موشیوں کی خوراک کے لئے گندم اور جو پیدا کئے اور ایسا
 کرنا کسی دوسرے دیوتا یا دیوی کے بس کی بات نہیں ^{۱۲۵}۔

اور راعراختی جس جگہ تھا خط وہاں پہنچا دیا گیا۔ اور وہ (را دیوتا) عین دپہر
 کے وقت عظیم دیوی دیوتاؤں کے ساتھ خاستکو کے سفید ^{۱۲۶} ٹیلے پر بیٹھا تھا۔ یہ خط اس
 (راعراختی دیوتا) اور عظیم دیوی دیوتاؤں کو سنایا گیا۔ اور راعراختی نے کہا:-

میری طرف سے اس خط کا اسر کو فوری جواب دو اور اسے خط
 کے بارے میں بتا دو۔ اگر تو وجود میں نہ آتا، تو کیا فرق پڑتا اگر
 تو پیدا نہ ہوتا تو کیا فرق پڑ جاتا؟ جو اور گندم تو پھر بھی اگتے۔
 اور آقلے کل، (را دیوتا) کا خط اسر (اوزیرس) کو مل گیا۔ اور یہ پڑھ
 کر اسے سنایا گیا۔ تب اس نے راعراختی کو دوبارہ یہ لکھ کر (خط بھیجا:-

جو کچھ تو نے کیلئے بہت خوب ہے، تو جس نے یقیناً عظیم
 دیوتاؤں کو پیدا کیا، لیکن انصاف کو عالم ظلمات میں غرق کر دیا
 کیسے مگر اس معاملے پر خود غور کر۔ میری یہ مسکت ^{۱۲۷} ہیبت ناک
 شکلوں والے قاصدوں سے بھری پڑی ہے جو کسی دیوتا سے ڈرتے
 نہیں ہیں۔ میں انہیں بھیج کر برائی کے ترکیب برسی کا دل چھین لانے
 کے لئے بھیج سکتا ہوں اور وہ یہاں میرے ساتھ رہیں گے۔ میرے یہاں
 رہنے کا، مغرب میں آرام کرنے کا مطلب ہی کیلئے جب کہ تم سب
 باہر ہو۔ تم میں سے کون مجھ سے زیادہ طاقت ور ہے لیکن انہوں نے ^{۱۵۱}

(تو) بُرائی تخلیق کی ہے۔^{۱۵۵} اپنی 'جنوبی دیوار' کے عظیم من 'نوفر' کے بادشاہ
 دونوں ملکوں کی زندگی پتاج (دیوتا) نے جب آسمان تخلیق کیا تو کیا
 اس (پتاج دیوتا) نے اس (آسمان) کے ستاروں سے یہ نہیں کہا تھا
 — "مقامِ بررات آرام کرنے کے لئے مغرب میں جاؤ گے۔ جہاں اُس
 (اوریرس) رہتا ہے۔ اور اس (پتاج دیوتا) نے مجھ سے یہ
 کہا: "اور دیوتاؤں کے بعد تمام نسلِ انسانی بھی آرام کرنے وہاں
 جلتے گی جہاں تو رہتا ہے۔"

اس کے (کئی دن) بعد اُس (دیوتا) کا خط وہاں پہنچ گیا جہاں آقلے کل
 (راد دیوتا) عظیم دیوی دیوتاؤں کے ساتھ موجود تھا۔ ثحوت (دیوتا) نے خط وصول
 کیا اور بلند آواز سے (سوچ دیوتا) راضی آختی اور عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے
 پڑھا اور ان (دیوی دیوتاؤں) نے کہا: —

فہاض اکبر، خوراک کے مالک نے جو کچھ کہا ہے وہ ٹھیک بالکل
 ٹھیک ہے۔^{۱۶۳} (وہ زندہ ہے، پھلے پھولے، تندرست ہے)۔^{۱۶۴}
 اس پرست (دیوتا) نے کہا: —

ہمیں (پانی کے) درمیان جزیرے میں لے جایا جائے، تاکہ میں
 اس (ضر دیوتا) سے لڑوں۔^{۱۶۵}

اب وہ (سُت پانی کے) درمیان جزیرے پر چلا گیا۔ لیکن اس کے مقابلے
 میں ضر (دیوتا) کو حق بجانب قرار دے دیا گیا۔^{۱۶۶} اور پھر دونوں (شہر) میں دو ملکوں
 کے بادشاہ (سوچ دیوتا) اٹھنے لگے یہ کہہ کر اُس (آئیس دیوی) کو پیغام بھیجا۔
 سُت کورسیوں سے جکڑ کر لے آئے۔

چنانچہ اُس (دیوی) سُت کورسیوں سے جکڑ کر قیدی کی طرح لے آئی۔ پھر

اُمّ (دیوتا) نے اس (سُت) سے کہا۔

تو نے اپنے باپے میں انصاف کی مزاحمت کیوں کی اور عر
کا منصب (شاہی) کیوں غصب کر لیا؟
اور سُت نے اس سے کہا:-

میرے اچھے آقا ایسا نہیں ہے، اُسُت (اُنس دیوی) کے
بیٹے عر کو طلب کیا جائے اور اس کے باپ اُسُر (اوزیرس) کا
منصب (شاہی) اسے سونپ دیا جائے۔^{۱۶۵}

پھر وہ (دیوتا) اُسُت کے بیٹے عر کو لائے اور انہوں نے اسے سفید
تاج پہنایا اور انہوں نے اسے اس کے باپ اُسُر کی نشست پر بٹھایا۔ اور انہوں
نے اس سے کہا:-

تو مصر کا نیک بادشاہ ہے۔ تو ہمیشہ کے لئے تمام ابد تک
ہر ملک کا نیک بادشاہ ہے (تو زندہ ہے، پھلے پھولے اور زندہ
رہے!)

تب اُسُت (دیوی) نے اپنے بیٹے عر سے بلند آواز سے کہا:-
تو خوبصورت بادشاہ ہے، میرا دل مسرور ہے کہ تیری آب و تاب
سے دھرتی منور ہو گئی ہے۔

تب اپنی دیوار کے جنوب کے عالی نہاد، مَن نوُفر (شہر) کے بادشاہ دو
ملکوں کی زندگی تپاج دیوتا نے کہا:-

اب جب کہ عر کو اپنے باپ اُسُر کے تخت پر بٹھا دیا گیا ہے
اب سُت (دیوتا) کا کیا کیا جائے؟
اور (سورج دیوتا) را عر اُختی نے کہا:-

نُوت کے بیٹے سَت کو میرے حوالے کیا جائے، وہ میرے
بیٹے کی حیثیت سے میرے ساتھ رہے گا۔^{۱۴۱} اس رست کی
آواز آسمان میں گر جا کرے گی اور (لوگ) اس سے ڈرا
کر رہیں گے۔^{۱۴۲}

کوئی (دیوتا) راضی سختی کے پاس گیا اور اسے بتایا :-
اُسَت (دیوی) کا بیٹا عرابِ بادشاہ بن گیا ہے، وہ زندہ
رہے، پھلے پھولے اور تندرست ہے۔ اعظیم دیوتا خوش
مناب ہے میں اور آسمان مسرور ہے۔

اور بے شک (سوچ دیوتا) را بہت ہی خوش ہوا اور اس نے اعظیم
دیوتاؤں سے کہا :-

اس کے لئے تحبیب بلند کرو اور خوشی متاؤ؟
کے لئے زمین پر جھک جاؤ۔^{۱۴۳}

اور اُسَت نے کہا :-

عرابِ بادشاہ بن گیا ہے! زندگانی! شادمانی! صحت!
اعظیم دیوتا خوشی مناب ہے میں، آسمان شاداں ہے!
جب انہوں نے اُسَت (دیوی) کے بیٹے عرابِ بادشاہ
بغٹے دیکھا، انہوں نے (پھولوں کے) بار اٹھائے!
وہ زندہ ہے! پھولے پھلے! تندرست رہے!
اعظیم دیوتاؤں کے دل خوش ہیں!
اور جب لوگ اُسَت کے بیٹے عراب کو دیکھتے ہیں،

اسے باپ اُس، زیدؑ کے بادشاہ کا،

منصب (شاہی) ملتے ہوئے،

(تو) پورے ملک میں خوشی منائی جاتی ہے!

تتمہ:۔ (یہ اسطورہ) سچائی کے مقام ہے (تھیس) میں بحسن و خوبی

اختتام کو پہنچی ۱۵۵



حواشی

۱۔ یعنی عظیم ترین دیوتاؤں کی عدالت میں یہ مقدمہ پیش ہوا کہ اُس (اوزیرس) دیوتا اپنے بھائی ست دیوتا کے ہاتھوں قتل ہونے کے بعد دوبارہ زندہ ہو کر جب آسمان پر چلا گیا تو اس کے بعد مصر کے تخت و تاج پر اُس کے قاصب بھائی ست دیوتا کا حق تھا یا اُس (اوزیرس) دیوی کانوجان بیٹا (حور) دیوتا باپ کے تخت کا حقدار تھا۔ دونوں چچا بھتیجے یعنی ست اور حور میں اسی بات پر تنازعہ چلا آ رہا تھا۔ اُس ست اور حور سب دیوتا تھے مگر زمین پر حکومت کرتے تھے۔

۲۔ آقلے کل:۔ سوچ دیوتا رائے مراد ہے۔ اس اسطورہ میں اسے اکثر راعختی کہا گیا ہے جس کے معنی ہیں ”دعا قبول کا راع“۔ یہاں آقلے کل کا سوچ دیوتا (ارپری) اور اس کے تمام ظہورات یعنی راعختی، اتم اور خپ (ارخپ ری) پر اطلاق ہوتا ہے۔ تاہم اس کہانی میں ارپری، راعختی، اور اتم کو بعض جگہوں پر ایک ہی ہستی اور بعض مقامات پر دو جداگانہ ہستیوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

۳۔ مغرب:۔ عالم ظلمات (دوسری دنیا، عالم دیگر، مادائے لحد) سے مراد ہے۔
 ۴۔ تپاح دیوتا:۔ یہاں مصر کے قدیم دار الحکومت من ٹوفر (یونانی منفس) والوں کے سب سے بڑے دیوتا تپاح کو اُس (اوزیرس) دیوتا کا باپ کہا گیا ہے۔ حالانکہ بیشتر مصری روایتوں کی رو سے اُس دھرتی کے دیوتا گب اور آسمان کی دیوی نوت کا بیٹا تھا۔ بہر حال اس سے من ٹوفر (منفس) والوں کے اثر و نفوذ کا ضرور پتہ چلتا ہے۔

۵۔ شحوت دیوتا:۔ اہل تحقیق اسے دے حوتی، دے حوتی، زے حوتی بھی لکھتے ہیں اور قدیم مصریوں کے ہاں ان تین ناموں سے اس کا کوئی ایک نام تھا۔ یونانیوں نے اسے تھوتھ (THOTH)

کہا۔ وہ عقل و دانش کا بھی دیوتا تھا۔ اور مرنے والوں کے حسابِ آفرت کے موقع پر موجود رہتا تھا۔
وہ دیوتاؤں کا منشی بھی تھا۔ اس کی بہت ساری خصوصیات اور صفات تھیں۔

۷۱ ادنو:۔ مصر میں آفتاب پرستی کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ یونانی اسے ہیلیوپولس
(HELIOPOLIS) کہتے تھے۔ بائبل میں اس شہر کا نام 'ادن' آیلہ ہے۔ بعض ماہرین نے اس کا
مصری نام 'ایونو' بھی لکھا ہے۔

۷۲، ۷۳ 'چشمِ حر':۔ دیوتاؤں کے منشی اور عظیم دیوتاؤں کے درباری کلرک تختِ دیوتا
نے اس موقع پر ادنو کے فرمانروا (آقلے کل رادیوتا) کے حضور چشمِ حر (خردیوتا کی مقدس آنکھ)
غالباً آسمانی تالٹوں (ٹری۔ بیوتل) کی مذہبی رسم کے حصے کے طور پر ادرا انصاف کی علامت کی حیثیت
سے پیش کی۔

'چشمِ حر' کا تصور مصریوں کے ہاں بہت قدیم زمانوں سے چلا آ رہا تھا اور یہ بہت پیچیدہ
— پیچ در پیچ علامت تھی۔ اس سے طلسم و سحر کی متعدد اور مختلف اہم خصوصیات وابستہ ہوتی
رہیں جتنی کہ یہ سلسلہ 'ہرمی ادب' (۲۲۶ ق م) میں بھی ملتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ زیرِ نظر کہانی
میں یہاں مصر کے شاہی تاج کی علامت کے طور پر اسے پیش کیا گیا ہو۔ اور اس کہانی میں یہ
بادشاہت اور شاہی تاج تو مسرت اور خر کے مابین تنازعے کا سبب بنا ہوا تھا۔ چشمِ حر کو دوزل
دعویداروں کی بکلتے سورج دیوتا کے حضور اس لئے پیش کیا گیا کہ مقدمے کا فیصلہ یا نتیجہ سکنا بھی
باقی تھا۔ چشمِ حر، شاہی تاج کی علامت کے طور پر، دیوتا کی خدمت میں غالباً اس لئے پیش
کی گئی کہ راغیر جانیدار مصنف تھا اور فیصلہ خرد دیوتا اور ست دیوتا میں سے جس کے حق میں بھی ہو
'را'، تاجِ شاہی کی یہ علامت یعنی چشمِ حر اسے سونپ دے۔

۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹ سورج دیوتا کا ایک نام۔

۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱

کو 'را' اور شام کے سورج دیوتا کو اتم (اُتوم) کہا جاتا تھا۔

۱۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔ "انصاف توت کا آنا ہوتا ہے۔"

۱۲ آسمانی مجلس :- نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس۔ مصری اسے پند جت کہتے تھے۔ اس

عظیم مجلس یا پند جت کے بارے میں زیر نظر کتاب مصر کا قدیم ادب کی دوسری جلد کے باب

'نذہبی ادب' میں دی گئی ہے۔

۱۳ تحوت دیوتا نے دیوتاؤں کی عظیم عدالت کے سامنے گویا شو دیوتا کی باتوں کی تائید

حمایت کی۔

۱۴ "شمالی ہوا" :- مصریوں کا عقیدہ تھا کہ شمال ہوا تندرستی اور شادمانی لیکر آتی ہے

۱۵ "شمالی ہوا" ہے اُسٹ (اُسٹس) نے یہ کہا کہ وہ دوسری دنیا (مغرب) میں جا کر اُسٹ

(دُن نوئر) کو صحت مند اور خوش و خرم رکھے۔ 'مغرب' سے مراد دوسری دنیا (عالم ظلمات) ہے۔

۱۶ دُن نوئر :- اُسٹ (ادزیرس) دیوتا کا ایک وصفی نام۔ 'دُن نوئر' کے معنی ہیں خوبصورت

بہن۔ اسے ماہرین نے 'ادن نوئر' اور 'ادن نوئر س' بھی لکھا ہے۔ ای۔ ایف۔ وینٹ نے

'دُن نوئر' یا 'ادن نوئر' کے معنی یہ دیے ہیں۔ "وہ جس کا فیض مسلسل جاری ہے"

۱۷ "چشم مقدس" :- بادشاہت کی علامت۔

۱۸ شو دیوتا کے اس فقرے کے مزید تراجم :- (عُردیوتا) کو آنکھ پیش کرتا ہے وہ عظیم

دیوتاؤں کی مجلس کا دنا دار ہے۔ یہاں لفظ 'جو' تحوت دیوتا کے لئے آیا ہے۔ وینٹے (WENTE)

نے 'چشم مقدس' کی بجائے 'غیر زخمی آنکھ' ترجمہ کیا ہے

۱۹ وہ :- عُردیوتا۔

۲۰ نشان :- قدیم مصریوں کے ہاں دستور تھا کہ جب انہیں عبارتوں میں اپنے بادشاہ

کے نام اور خطابات لکھنا ہوتے تو ایک کارتوس نمایا بیضوی حلقے میں لکھتے تھے۔ یہاں

'نشان' اسی کارتوس نمایا بیضوی حلقے کو کہا گیا ہے یہ گویا بادشاہت کی علامت تھا۔

۲۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- ”اس (مرد یوتا) نے شاہی نشان پہنے ہی اختیار کر لیا ہے اور سفید تاج اس کے سر پر رکھ دیا گیا ہے۔“ اس ترجمے سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شو دیوتا اور نکوت دیوتا نے جو کچھ کہا تھا اس پر بظاہر فوراً ہی عملدرآمد ہو گیا تھا اس طرح اب زدیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس مرد یوتا کی رسم تاج پوشی کو مکمل سمجھتی تھی۔ تاہم اسی فقرے کا ایک اور ترجمہ ماہرین نے اس طرح بھی کیا ہے۔ ”وہ (نکوت دیوتا) شاہی نام کی انگشتی (دیوتا) کو دے گا اور اس دھڑکے سر پر سفید تاج رکھا جائے گا۔“

۲۳ نوٹ :- آسمان کی دیوی۔ وہ ست کے علاوہ (سُر) اور (یس) (اُسٹ) (آسٹس) دیوی، اور نبت تخت (نفتیس) کی ماں بھی تھی۔

۲۴ یہاں شیطان صفت دیوتا ست نے آقلے کل، سورج دیوتا را سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ تخت تاج کے دعویدار اس کے بھتیجے مرد یوتا کو اس کے ساتھ دیوتاؤں کی عدالت سے باہر بھیج دیا جائے تاکہ وہ بذور بازو اسے بادشاہت کے دعوے سے دست بردار ہونے سے مجبور کر دے یا اسے ختم کر دے اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

۲۵ اس حصے کا ایک اور ترجمہ :- ”کیا ہم نہیں جانتے کہ غلط کیا ہے۔“

۲۶ عقل و دانش اور دیوتاؤں کے منشی نکوت دیوتا نے وکیل کی حیثیت سے جہاں سختی کے ساتھ قانون کی بالادستی چاہی ہے، اس کے نزدیک چونکہ مرد یوتا نے اپنا مقدمہ فیصلے کے لئے دیوتاؤں کی عدالت میں باقاعدہ پیش کیا تھا اس لئے اس کا فیصلہ قانون کے مطابق ہونا چاہیے۔ کلائی کپڑے یا پنجر آزمائی کے مقابلے کے نتیجے کی روشنی میں نہیں جیسا کہ ست نے مرد یوتا سے مطالبہ کیا تھا کہ مگر اس کے ساتھ باہر بھیج دیا جائے وہ خود ہی طاقت کے بل پر فیصلہ چکا لے گا۔ اس کے علاوہ جب تک مگر کا مقدمہ عدالت میں تھا اس وقت تک مگر کو قانون کے مناسب طریق کار کے بغیر اس کے حق وراثت یعنی بادشاہت سے محروم نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اسی فقرے کا دنیٹھ نے ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ ”نکوت نے اس (را) سے کہا :- کیا ہمیں یہ کٹے نہیں

کرنا چاہیے کہ دنیا باز کون ہے؟ کیا صر کی زندگی میں (ہی) اس کا منصب (بادشاہت) سنت نے حوالے کر دیا جلتے؟

۲۷ ”بہت بہت خفا ہو گیا؟۔ بہت زیادہ غیض و غضب کے اظہار کئے مصری
”بہت بہت خفا ہو جاتا“ لکھتے تھے۔ راءراختی؟۔ سوچ دیوتا ہی کا ایک نام تھا۔ اسے
”پڑی راءراختی“ بھی لکھا گیا ہے۔

۲۸ ان صرت:۔ ان صرت دیوتا کا نام دینے دغیر دئے راءراختی بھی لکھا ہے ان صرت
کے معنی ہیں ”وہ جو در جلنے والی کو لایا“۔ اور یہ معنی اس اسطورہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں
جس کی رومے وہ (ان صرت)۔ اس شیرنی دیوی کو منا کر واپس لایا جو خفا ہو کر دور
صحرائے نوبہ (نوبیا) میں چلی گئی تھی۔

۲۹ بانب ددت:۔ اس دیوتا کا نام بانب دد یا بانب دجہی بھی لکھا جاتا۔ وہ
ڈیلٹائی شہر زدی (مقدس) کا بھری سینڈھا دیوتا تھا۔ اس دیوتا کو سوچ دیوتا راءراختی اور اسر
(ادریس) دیوتا کا ظہور سمجھا جاتا تھا اور ان دونوں معنی راءراختی دیوتا کی شادابی کی طاقت اور
خصوصیات بانب ددت میں جمع ہو گئی تھیں۔ بانب ددت خاص طور پر تولید و تناسل اور
نسوں کا دیوتا تھا۔ اسے راءراختی کی آئینی اور جائز حیثیت کا تعین کرنے کے لئے موزوں
سمجھا گیا۔

۳۰ سنت است است است:۔ نیل کی پہلی آبشار کے علاقے میں دریائے
نیل کے ایک ایک جزیرے کا نام تھا۔ آجکل اسے سکل کہتے ہیں۔ بانب ددت دیوتا کو ”سنت“
کا رہائشی بتا کر یہاں دراصل اسے جنوب کے سینڈھے دیوتا ختم (خن مو) سے ہم آہنگ کیا
گیا ہے۔ ختم تولید و تناسل کا طاقت ور دیوتا تھا اور اس جنوبی علاقے سنت میں اس کی
پوجا کی جاتی تھی۔

۳۱ پتاح تن ان:۔ ایک دیوتا۔ جدید شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق.م) کے عہد میں لکھی

جانے والی ایک تحریر میں تیلاج تھن اُن دیوتا کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس نے بانب دُوت دیوتا کا روپ دھار لیا اور ملکہ وقت سے ہم بستری کر کے اسے ایک بچہ دیا تاکہ نسل آگے چلے۔

۲۲ نیت دیوی :- مصر کے ڈیٹائی شہر سیت (سیس - SAIS) کی جنگ اور زرخیزی کی دیوی۔ وہ ماما دیوی بھی تھی اور بہت قدیم معبودہ تھی۔ اس کی علامت کے طور پر ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے دو تیر اس کے سر پر عموماً دکھانے جلاتے تھے۔ بہت قدیم دیوی ہونے کی حیثیت سے اسے بعض اوقات سورج دیوتا را کی ماں بھی سمجھا جاتا تھا۔ مگر مجھے دیوتا سوبک (سبک) بھی اس کا بیٹا تھا۔ زیر نظر سطورہ میں آگے چل کر اُسٹ (اَسٹس) دیوی بھی اسے ماں کہتی ہے مگر غالباً احتراماً، کیونکہ اُسٹ کی ماں تو دراصل آسمان کی دیوی نوت تھی۔ جنگ کی دیوی کو منصف اور ثالث کی حیثیت سے پیش کئے جانے کی ایک دلچسپ مشابہ اساطیری مثال یونانیوں کے ہاں بہت بعد میں (یونانی) المیہ ڈرامہ نگار اُسکائی (س) (۵۲۵ ق.م. AESCHYLUS - AISCHULOS) کے ڈرامے 'OR ESTEIA' میں ملتی ہے وہاں یہا تھیسینی (اتھینسینے - ATHENA - ATHENE) کے بارے میں ہے۔ اتھینی جنگ کی دیوی تھی۔

۲۳ عظیم دیوتاؤں کی آسمانی مجلس :- عظیم دیوتاؤں کی مجلس نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھی۔ مصری اسے پند جت کہتے تھے۔

۲۴ کسی بھی مصری تحریر سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس سے قبل پرانے زمانوں میں نوت اور حر دیوتا کے تبارے کا فیصلہ دیوتاؤں نے چکایا تھا۔ تاہم اگر کیا تھا تو پھر یہ فیصلہ غالباً حر دیوتا کے حق میں ہوا تھا، اسی لئے اس موقع پر عظیم دیوی دیوتاؤں پر مبنی اس آسمانی مجلس (پند جت) نے اس سابقہ فیصلے کا حوالہ غالباً اس خدشے کے پیش نظر دیا ہے کہ نہ جانے نیت دیوی کا فیصلہ کیا ہوگا۔

۲۵ دو ملک :- شمالی اور جنوبی مصر۔

۲۶ محبوب ملک :- مصر کو عام طور پر محبوب ملک بھی لکھا جاتا تھا۔

۴۵ مطلب یہ کہ مصر اور اسرائیل کے معاملات کی فکر سوچ دیوتا راء کو عملی طور پر پر کرنا بڑی تھی مگر نیت دیوی کا دوسرا بیٹا سوہگ کوئی دل چسپی نہیں لیتا تھا اسے کسی بات کی پرواہ نہیں ہوتی تھی۔ گویا سوچ دیوتا راء نیت کے بیٹے کی حیثیت سے اس سے اپنے دوسرے بھائی کے لا تعلق روپے کی شکایت کر رہا ہے۔

۴۶ سوہگ: مگر مجھ دیوتا۔

۴۷ دینے نے فقرے کے اس حصے کا ترجمہ یوں کیا ہے ”ان میں سے کسی کا فیصلہ بھی نہیں کیا جاسکتا؟“

۴۸، ۴۹، ۵۰ انات اور عشتار۱۔ انات اور عشتار۲ قدیم شام اور کنعان کی دو عظیم دیویاں تھیں بہت خوبصورت اور جنسی کشش سے بھرپور تھیں۔ غیر ملکی دیویوں انات اور عشتار۲ کو مصری اساطیر میں جگہ ملنے کا قرینہ یوں بتا ہے کہ مصر تاریخ کے ”جدید شہنشاہیت“ کے دور (۱۵۵۰-۱۰۸۰ ق م) جب شام اور دوسرے بیرونی علاقوں پر مصریوں کی حکمرانی تھی تو اس وقت مصریوں نے دوسرے شامی دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ ان دونوں دیویوں یعنی انات اور عشتار۲ کو بھی اپنی دیوتا لائیں۔ یہ جدید شہنشاہیت کے عہد کی مصری عبارتوں میں ان دونوں دیویوں یعنی انات اور عشتار۲ کا اکثر ذکر ملتا ہے۔ زیر نظر عبارت سمیت کچھ عبارتوں میں انات اور عشتار۲ کو سوچ دیوتا کی بیٹیاں قرار دیا گیا اور بعض میں پتاج دیوتا کی۔ اور باتوں کے علاوہ ست دیوتا بہت ہی شہرت پرست بھی تھا اسی لئے نیت دیوی نے اپنے خط میں یہ ہدایت کی کہ سوچ دیوتا راء (آقلے کل) اپنی دونوں حسین اور پرکشش بیٹیاں ست کو بخش دے۔ اور اس کی املاک میں اضافہ کر دے تاکہ اسے مطمئن کیا جاسکے۔ علاوہ ازیں مصریوں نے شام کے دیوتا بعل کو اپنے دیوتا ست سے بلا دیا تھا جو (ست) دیوتاؤں کا ”ولن“ بھی تھا۔ چنانچہ اس (ست) کو شامی دیویاں بخشنا کچھ منطقی بھی تھا۔

۴۹ آگے کو نکلے ہوئے سیگنوں والا ص ۲۰۰: مشرق وسطیٰ کے ملکوں میں ازمنہ قدیم سے

تھا کہ اصول شادابی و زرخیزی کی تجسیم (یا مادی روپ) کی حیثیت سے عظیم دیوتاؤں کو عام طور پر سانڈ اور دیویوں کو گلے سے مربوط کر دیا جاتا تھا اور ان دیوی دیوتاؤں کے سر پر عام طور پر سیگ دکھائے جاتے تھے۔

۴۴۔۔۔۔۔ بہت کمزور ہے :- اس فقرے کا ترجمہ دینے (WENTE) نے اس طرح کیا ہے۔ ”تیری شخصیت خیر ہے“۔ سن دیوتانے اپنے حکمران بڑے بھائی اُسردا (اور پرست) دیوتا کو قتل کر کے تخت و تاج پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔ اُس کی محبوب بیوی اُسٹ (اُسٹس) نے اپنے ہاؤ کے زور سے شوہر کو بعد میں دوبارہ زندہ کر لیا تھا مگر اب دوبارہ زندگی پا کر اُسردا (اور پرست) کا بدن بہت ناتواں ہو گیا تھا۔ اسی عالم میں وہ اپنی بیوی اُسٹ سے ہم بستر ہوا۔ اس حمل کے نتیجے میں خُراخور (دیوتا پیدا ہوا، لیکن خُرا کے لمبے میں مصریوں کا یہ خیال تھا کہ وہ قبل از وقت پیدا ہونے والے بچوں کی مانند کمزور اور ناتواں تھا۔

۴۵۔۔۔۔۔ یہاں آقلے کل، را دیوتانے خُراخور (کا تمسجیراٹاتے ہونے کہا یہ ہے کہ وہ (خُرا) دیوتا تو ابھی ایسا بچہ ہے جس کی ناک بہہ رہی ہے اور جس کے منہ سے دودھ کی ناگوار بو ابھی تک آرہی ہے وہ کیا حکومت کرے گا۔

۴۶۔۔۔۔۔ تیس منصف :- گراند جیوری :- سرزمین مصر میں عدالتی کونسلیں تیس منصفوں پر مشتمل ہوتی تھیں بس شش ہاتیم اور دینے کی رو سے نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس (عدالت ؟) جب مقتدر ترین طہی بیونل کی حیثیت سے بیٹھتی تھی تو اُسے تیس کی کونسل کہا جاتا تھا۔

۴۷۔۔۔۔۔ بابا (ببون۔ بوب اون) :- یہ دوسرے دیوے کا دیوتا تھا۔ وہ ایک طرح کا عفریت تھا، جس کے لمبے میں مصریوں کا خیال تھا کہ وہ مرنے والوں کے انصاف کے وقت بکر داروں کا دل کھا جاتا کرتا تھا۔

۴۸۔۔۔۔۔ مطلب یہ کہ سوچ دیوتا را کی کوئی بھی پردہ نہیں کرتا اور اب کوئی اس کی

پرستش نہیں کرتا۔ 'را' یہ انتہا درجے کی بدتمیزی اور طنز برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک مطلب یہ بھی لیا گیا ہے کہ مصنف نے شاید کہا یہ ہے کہ رادیوتا اپنی قربان گاہ پر چلا جاتے جو خالی اور دیران پڑی ہے۔

۴۹ یعنی بابا (بہون) دیوتا کو خالی قربان کا طعنہ دے کر اور گستاخانہ روئی اختیار کر کے گناؤں کا جرم کیا ہے۔

۵۰ خیمے:۔ دینے والے خیموں کی جگہ چھوٹی پٹیاں ترجمہ کیا ہے۔

۵۱ جنوبی انجیر —:۔ وہ انجیر جو شام اور مصر میں پیدا ہوتا تھا۔

۵۲ حُت خور:۔ مصریوں کی آسمانی دیوی تھی۔ اسے 'آت حیر' بھی لکھا جاتا ہے بعض اوقات اسے 'خردیوتا' کی ماں بھی کہتے تھے کیونکہ اس کے نام 'حُت خور' (حُت خور) کے معنی 'عر کا مسکن'۔ 'عر کا گھر'۔ 'عر کی قیام گاہ' بھی کہے جاسکتے ہیں۔ وہ عظیم آسمانی گائے تھی۔ جس نے سورج سمیت دنیا اور اس کی ہر چیز تخلیق کی تھی — وہ حسن و محبت، مسرت و شادمانی، عیش و طرب، رقص، موسیقی، گیتوں، عورتوں کے بناؤں، سنگھار، اچھیل کود اور ہار گوندھنے کی دیوی اور لکھ تھی۔ عورتوں کی محافظ تھی اور زندوں کو اپنا دودھ پلاتی تھی —

۵۳ منہ کے سامنے:۔ 'اس کی آنکھوں کے سامنے' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۵۴ حُت خور دیوی نے 'را' دیوتا کی خفگی اور افسردگی دور کرنے کے لئے اس کے سامنے اپنی اذام نہانی عریاں کر دی تھی۔

۵۵ کسی کو اپنی برہنگی یعنی انتہائی پوشیدہ اعضاء دکھا کر اس کی افسردگی اور اضمحلال دور کرنے کا یہ عمل صرف قدیم مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھا بلکہ اپنے اس عمل سے کسی کو مسرور کر دینے کے بارے میں مماثل نکتہ یا طرز عمل یونانی اسطورہ میں بھی ملتا ہے یونانیوں کی ایک بہت ہی محبوب عظیم دیوی دیمیٹر کی بیٹی پرسی فونی کو عالم ظلمات کا حکمران دیوتا ہایدز (HADES) ان کو کر کے زیر زمین اپنی مملکت میں لے گیا تھا۔ دیمیٹر انتہائی ادا سہی کے عالم میں

بیٹی کو تلاش کرتے کرتے ایک بوڑھی عورت کے روپ میں یتھنز کے قریب ایو رس کے مقام پر آئی۔ وہاں شاہ کلیس کے دریا میں شفقت کے ساتھ اس کا استقبال کیا گیا۔ دیمتیر وہاں مزید ملال کی تصویر بنی نظریں جھکا کر بیٹھ گئی۔ قصر شامی کی 'ایا می' نامی ایک عورت نے نقالی اور اراجہ حرکات اور اپنے پوشیدہ اعضا عریاں کر کے دیمتیر پر طاری افسردگی دور کر دی۔ اس ناشائستہ حرکت کا نفسیاتی تجزیہ کرنے سے بات یوں سمجھ میں آتی ہے کہ بدن کے انتہائی پوشیدہ اعضا کو کسی کے سامنے عریاں کر دینے کا مطلب ہے انتہائی ذاتی قربت میں شرکت اور لگاؤ کا مظاہرہ یہ حرکت اس نفسیاتی کیفیت سے چھٹکارا دلانے میں انتہائی مؤثر ثابت ہوتی ہے جو نفسیاتی کیفیت (کیفیت) افسردگی کی صورت میں اپنے خول میں بری طرح سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس حرکت سے تعلق خاطر کا بندھن بھی قائم ہوتا ہے۔ اس طرح اس حرکت سے نفسیاتی کیفیت سے اداسی دور ہو جاتی ہے۔

۵۶ وکھوں سال کی کشتی: سورج دیوتا را، کی عظیم شان کشتی کا ایک نام۔ اپنے اس سفینہ آفتاب میں دیوی دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھ کر سورج دیوتا را، روزانہ مشرق سے مغرب تک سفر کیا کرتا تھا اور رات کو دُعا لفظات میں بھی سورج دیوتا را کی کشتی یا 'سفینہ آفتاب' کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں 'سورج دیوتا کے سفر شب' کے ضمن میں شامل کی جا رہی ہے۔

۵۷ پرمی: سورج دیوتا را کا ہی نام۔

۵۸ مصری روایات کی دُور سے بدستور اور انتشار کا جہانی مظہر: آپ نامی اژدہا سورج دیوتا را کا ازلی وابدی دشمن اور ہر روز جب 'را' اپنی اس کشتی میں آسمانی سفر طے کرتا تو آپ اژدہا اس پر حملہ آور ہوتا تھا۔ اور سُنّت دیوتا اس کشتی کی حفاظت کرتے ہوئے آپ کو مغلوب کر لیتا تھا۔ اپنی اس حیثیت میں سُنّت دیوتا سودمند کردار کا حامل تھا۔ یہاں سُنّت کی زبانی یہی بتایا گیا ہے کہ وہ سورج دیوتا را کے دشمن آپ اژدہا کو ہر روز مغلوب کر کے ایسا کارنامہ انجام دیتا ہے جو کسی اور کے بس کا نہیں ہے۔

۵۹ انہوں نے عظیم مجلس میں شامل دیوی دیوتاؤں نے۔

۶۰ ماں کا بھائی :- ماموں - ست دیوتا (اُسرا اور زیرس) دیوتا کا بھائی ہونے کے
ناٹے خردیوتا کا چچا تھا مگر وہ خرد کی ماں اُسٹ (آئیس) کا بھی تھا اس لئے ست خرد کا ماموں
بھی ہوا۔

۶۱ آسمانی بدن :- آسمان یا مقدس ہستی بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ مراد ہر صورت
اُسرا (اور زیرس) دیوتا سے ہے جو خرد (خو) کا باپ تھا۔

۶۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- کیا منصب (شاہی) چچا کو دے دیا جلتے جب کہ بدن
کا بیٹا موجود ہے۔ مطلب یہی کہ جب باپ کا براہ راست وارث یعنی بیٹا (بدن کا بیٹا) موجود ہے
تو پھر چچا کو یہ حق کیونکر دیا جاسکتا ہے

۶۳ قدیم مصری عبارتوں میں خرد اور ست کے دونوں رشتے ملتے ہیں یعنی ست خردیوتا
کا چچا بھی تھا اور بڑا بھائی بھی۔

۶۴ خردیوتا اور ست دیوتا کے خاندانی رشتے کے بارے میں مصریوں کے ہاں کم از کم دو
روایتیں تھیں۔ ایک زیادہ اہم، مقبول اور معروف روایت کی رو سے اُسرا اور زیرس (اُسٹ
(آئیس) ست اور نسبت حُت (نُب حُت - نفیس) چاروں بہن بھائی آسمان کی دیوی نوت
اور زمین کے دیوتا گب (کب) کی اولاد تھے خرد (خو) اُسرا اور اُسٹ (دیوی) کا بیٹا تھا اس
طرح ست خرد کا چچا ہوا۔ اور چونکہ ست اُسٹ دیوی کا دیوتا ہونے کے علاوہ بھائی بھی تھا اس
لئے ست اور ماموں بھانجے بھی ہوئے، اُسرا (اور زیرس) کا بیٹا ہونے کے سبب تخت شاہی
پر ست کی نسبت خرد کا حق زیادہ بنتا تھا۔ ایک دوسری (قدیم تر) روایت کی رو سے ست
خرد کا بڑا بھائی تھا۔ اس طرح دیکھا جائے تو بڑا بھائی ہونے کے سبب ست کا حق خرد کی نسبت
زیادہ فائق تھا۔ اسطورہ نویس نے دلائل دینے کی وجہ سے یہاں دونوں متضاد روایتوں کے
حوالے استعمال کئے ہیں۔

۶۵ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "تو نے جو یہ الفاظ کہے ہیں ان پر غور کر! یہ کبھی سننے میں نہیں آنے چاہئیں تھے۔" لیکن یہاں آقلے کل را، دیوتا نے جو باتیں کہی تھیں کاتب نے وہ پیپر پر نہیں لکھیں یا شروع سے ہی یہ باتیں اسطورہ میں شامل نہیں ہوں گی شاید اس لئے کہ وہ سننے یا لکھنے کے قابل نہیں تھیں جس وجہ سے بھی را دیوتا کی باتیں نہ لکھی گئی ہوں، تحریف یقیناً لگ گئی ہے۔ بہر حال یہاں عظیم دیوی دیوتاؤں کا مطلب ہی ہے کہ را، دیوتاؤں کے حق یا دعوے کی جو مسلسل مخالفت کر رہا ہے اس کے سبب فیصلہ کرنے میں الجھن پیدا ہوئی ہے۔

۶۶ نیت :- جنگ اور زرخیزی کی دیوی۔ اس کا نسبتاً تفصیلی تعارف مائیسہ ۲۲ میں آچکا ہے یہاں اُسٹ (آئیس) نے نیت کو احتراماً اپنی ماں کہا ہے درندہ توربہ فلک زوت کی بیٹی تھی۔

۶۷، ۶۸ اتم، خپ را :- اتم اور خپ را سوچ دیوتا را کے ہی مختلف روپ تھے۔ صبح کا سوچ دیوتا خپ را :- دوپہر کا را اور شام کا سوچ دیوتا اتم (اٹوم) کہلاتا تھا۔ ۶۹ خپ را، را، اور اتم تینوں جب ایک ہی دیوتا کے نام تھے تو پھر آقلے کل یعنی را دیوتا کی باتیں اسی کی دوسری صورتوں خپ را، اور اتم کے سامنے پیش کرنے کا کیا مطلب ہے؟ کیا اُسٹ (آئیس) سوچ دیوتا را (آقلے کل) کی یہ باتیں خود سوچ دیوتا ہی خپ را اور اتم کے سامنے اس لئے پیش کرے گی کہ وہ اپنے یہ الفاظ واپس لے لے۔ ۷۰ "موجود کی ماں" :- آسمانی ماں (مادر فلک) بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۷۱ اتم ست :- وزن کا ایک پیمانہ جو زف کا سطح نے مصری لفظ اتم ست کا ترجمہ پاؤنڈ کیا ہے۔

۷۲ "پانی کے" درمیان جزیرہ :- یعنی دریائے نیل کے درمیان جزیرہ، جیہنا :-

افنا نوی جزیرہ تھا۔

۴۲۔ نمُ تَی :۔ اس کشتی ران دیوتا کا نام ماہرین نے 'اُن تَی' بھی لکھا ہے۔ مگر او۔ ڈی۔ بریف اور ان کی ہم نوائی میں دینے نے 'نمُ تَی' لکھا ہے۔

۴۳۔ 'روٹی کھائی' :۔ 'اور وہ وہاں کھانا کھانے بیٹھ گئے'۔

۴۵۔ یعنی وہ مکمل طور پر کٹری ہو کر چل رہی تھی۔ دینے نے یہ ترجمہ کیا ہے۔
"وہ نگرہا کر چل رہی تھی۔"

۴۶۔ کھانے کا برتن :۔ "آٹے کا پیالہ" اور "جو کا دیہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۴۷۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "خورد و دشنہ میں تیرے ساتھ یہاں ہوں۔"

۴۸۔ مویشی :۔ اُسنت دیوی نے یہاں اصل مصری لفظ ذومعنی انداز میں استعمال کیا ہے۔

یہاں مویشی کے لئے جو مصری لفظ آیا ہے وہ مویشی کے بھی معنی بھی دیتا ہے اور منصب شادی کے بھی

۴۹۔ 'مرد کا بیٹا' :۔ شوہر کا بیٹا اور اس شخص کا بیٹا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۵۰۔ شرم کر :۔ "اپنے آپ پر آنسو بہا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۵۱۔ اب تجھے کیا چاہئے :۔ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۵۲۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "اب تو کیا چاہتا ہے؟"

۵۳۔ ایک اور ترجمہ :۔ "وہ بڑی عورت پھر میرے خلاف ہو کر آگئی ہے اور ایک مرتبہ پھر

اس نے مجھے زچ کر دیا ہے۔"۔۔۔ اس نے ایک بار پھر مجھے دھوکہ دیا ہے۔

۵۴۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "تو نے آپ ہی خود کو مجرم قرار دے لیا ہے" اب

تو کیا چاہتا ہے؟"

۵۵۔ پنچے الگ کر دیتے گئے :۔ اس فقرے کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ کشتی ران نمُ تَی کے

تکودوں پر خوب ڈنڈے لگائے گئے۔ یا پھر ایک اور مفہوم یہ ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ اس کشتی

ران کے نام نمُ تَی (اُن تَی) کے معنی ہیں "پنجوں والا (آدمی)" چنانچہ اس نسبت سے مصریوں کا

خیال تھا کہ نمُ تَی کے پیروں پر پنچے لگے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہو سکتا ہے۔ ستر کے طور پر

نمّتی کے یہ پنجے الگ کر لئے گئے ہوں۔

۸۶ سونا (دھات) نمّتی کے شہر دُجو فیت میں ممنوع تھا۔ یہ شہر اسدوت کے شمال میں تھا۔

۸۷ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”میری وجہ سے میرے شہر میں سونا ممنوع رہے گا۔“

۸۸ ایک اور ترجمہ: ”تم وہاں پھر کیوں بیٹھے ہو؟۔“

۸۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”تم تو دونوں نوجوانوں کی زندگیاں عدالت

کی ہی نذر کر دو گے۔“

۹۰ ”سفید تلج“۔ مصر قدیم میں کئی قسم کے شاہی تاج تھے: ”سفید تلج“ بالائی (جنوبی)

مصر کا تھا اور سرخ تاج زیریں (شمالی) مصر کا۔ شاہی تاج کے بلے میں اس کتاب (مصر کا قدیم

ادب) کی دوسری جلد کے باب ”حد“ میں دی جا رہی ہے۔

۹۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”عکرائی کے لئے اس کے ساتھ میرا نازعہ برقرار رہے۔“

۹۲ ”عظیم سبز“۔ اہل مصر سمندر کو عظیم سبز کہتے تھے۔

۹۳ گویا شرط لگی کہ کون پانی کے اندر زیادہ سے زیادہ مدت تک رہ سکتا ہے۔

۹۴ ایک اور ترجمہ: ”ست نے میرے بیٹے کو ہلاک کر ڈالا ہے۔“

۹۵ دین:۔ وزن کا پیمانہ۔ کاسٹرنے دین (دین) کا ترجمہ پاؤنڈ (وزن) کیا ہے

۹۶ ”آبی ہتھیار“۔ برچھے کی شکل کا خمدار کانٹا جس سے بڑی مچھلیاں اور دوسرے

جانور پکڑے جاسکتے تھے۔ لیکن دیغٹے نے ”آبی ہتھیار“ کی جگہ ”تانبہ“ (کانٹا) ترجمہ کیا ہے

۹۷ قدیم رسیوں سے کانٹے باندھ کر دریائی گھوڑوں کا شکار کھیلا کرتے تھے جب

شکار کی کھال میں کئی کانٹے لٹکس جاتے تو اسے رسوں کی مدد سے باہر کھینچ لیا جاتا۔

۹۸ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”میرے تو میرے ساتھ کیا کر رہی ہے میری بہن؟“

۹۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”... اے است میں تیرا بھائی ہوں تیری اپنی

ماں سے پیدا ہونے والا۔“

۱۰۱ اجنبی :- مس لشت ہائیم اور دینٹے نے اجنبی ترجمہ کیلے مگر میں یہ سمجھ نہیں سکا کہ یہاں اجنبی سے مراد کیلے لیکن اگر یہاں اجنبی کی بجائے ”چھوٹے بچے“ (THE LITTLE STRANGER) سے مراد لی جائے تو پھر ظاہر ہے کہ ست اپنے سے کہیں چھوٹے فرد یوں کو چھوٹا بچہ کہہ رہا ہے۔

۱۰۲ اس فقرے کے مزید تراجم :- ”کیا تو اپنے بھائی کے ساتھ برائی کرنا چاہتا ہے“
”کیا تو اجنبی کو اپنے ماں جلے پر ترجیح دیتا ہے“

۱۰۳ جنونی چیتے :- ہماری تحریروں میں غیض و غضب کو جنونی (بالائی) مصر کے چیتے کی غضب ناک سے اکثر تشبیہ دی جاتی تھی۔

۱۰۴ جگلی کھلاڑا :- چاقو یا خنجر بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۰۵ ایک عبارت تک دوسرے بیٹے کے ہاتھوں سرقلم کر دیئے جانے کے بعد (شکوہ) بے حوقی نے حوقی (دو ٹانگے اپنے جادو کے زور سے اُست کے سر پر بدھ بدن پر گلے کا سر لگا دیا تھا۔ اس روایت کی تخلیق کا مقصد غالباً یہ بتانا تھا کہ اُست (آئیس) دیوی کی تصویروں اور مجسموں میں اسکا سر گلے کا کیوں دکھایا جاتا تھا حالانکہ اُست کا سر گلے کا دکھانے کا مقصد دراصل یہ تھا کہ اس (اُست) کو حقتِ طردیوی کی خصوصیات سے متصف کر دیا جاتا تھا اور حقتِ طردیو کا سر ہر طرف گلے کا تھا بلکہ اسے آسمانی گلے بھی سمجھا جاتا تھا جس کا دودھ فراغت پیتے تھے

۱۰۶ ایک اور ترجمہ :- ”یہ کون ہے جو سر بڑی بڑا (یہاں) پہنچا ہے“

۱۰۷ معنی ماں کا سر کاٹ ڈالنے کی پاداش میں طردیو کو سزا دی جائے۔

۱۰۸ ششہ شاد درخت :- معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کون سا درخت تھا۔

۱۰۹ مصریوں کی یہ روایت بہت قدیم ہے کہ ست اور حرنے ایک دوسرے کے

اعضا کاٹ پھینکے تھے معنی ست نے حرنے کی آنکھیں ڈالیں اور حرنے نے ست کے خبیثے نوح پھینکے

تھے۔ یہ روایت مصریوں کے ہاں بہت قدیم زمانوں سے ملتی ہے حتیٰ کہ کوئی سوا چار ہزار برس

پیشتر مصریوں کے ہر می ادب (۲۳۶ ق م) میں بھی ملتی ہے۔ ہر می ادب میں ہمیں حر دیوتا کی شکل کی کاتو ملتا ہے۔ زیر نظر اسطورہ میں ست دیوتا نے حر کی دونوں آنکھیں نکال پھینکیں اور دونوں چاند اور سورج بن گئیں۔

۱۰۹۔ آخری فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔۔۔۔۔ تاکہ یہ (آنکھیں) دھرتی کو منور کر سکیں۔

۱۱۰۔ پہاڑ:۔۔۔ صرف صحرا، بھی زخمہ کا گیبے یعنی حر صحرائیں پڑا اور ہاتھار۔

۱۱۱۔ ایک اور ترجمہ:۔۔۔ یقیناً میں ایسا کروں گا، ایسا کر کے مجھے انتہائی خوشی ہوگی۔

۱۱۲۔ ایک پیپر س بہت ضائع شدہ حالت میں ملا ہے اسے پیٹری پیپرس۔

(THE PETRIE PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ اس پیپر س پر بھی حر دیوتا کے ساتھ

ست دیوتا کے جنسی فعل کی عبارت لکھی ہوئی ہے گو یہ خاصی ضائع ہو چکی ہے۔ اس عبارت کی روشنی سے۔

”با عظمت ست دیوتا نے حر دیوتا کے کہا۔“ تیرے کو لہجے کتنے خوبصورت ہیں۔ چل

اپنی ٹانگیں پھیلا۔“ رفیع انسان حر دیوتا نے (ست سے) کہا۔“ مختارہ! میں اپنی ماں

است (دیوی) کو بتا دوں گا۔“ جب وہ محل میں آگئے (تو) رفیع انسان حر نے اپنی ماں

سے کہا۔“ ست میرے ساتھ بہ فعلی کرنے آیا تھا۔“ اور اس (است) نے اس (حر)

سے کہا۔“ یہ منصوبہ اپنے ذہن میں رکھ کر اس (ست) کے پاس جا کر ہم اس سے لڑیں

گے۔ جب وہ دوبارہ تجھے (اس فعل کے بارے میں) کہے تو اس سے کہنا کہ یہ (کلام) میرے

لئے پریشان کن اور مشکل ہے، لیکن تو مجھ سے طاقت ور ہے اور مجھے مغلوب کر سکتا ہے۔ تو اس

سے اسی طرح کہنا۔ اور پھر جب وہ تجھے اس (زیادتی) کے لئے کہے تو اپنی انگلیاں اپنے کو لہوں کے

درمیان رکھ لینا۔ وہ اپنی منی خارج کرے گا اور یہ اس کے لئے انتہائی دل خوش کن ہوگا۔ تب اس

کے عضو تناسل سے خارج ہونے والی منی میرے پاس لے آنا، مگر اس (منی) کو سورج نہ دیکھنے پانے

۔۔۔۔۔ بعد میں رفیع انسان ست (دیوتا) نے اس (حر) سے کہا۔“ آ، اور مت۔ میں صرف

دہی کچھ کرنا چاہتا ہوں جس کے لئے مجھے پیدا کیا گیا۔۔۔۔۔

یہاں آکر پیپرس کی عبارت بالکل ضائع ہو چکی ہے۔

مندرجہ بالا عبارت میں اُسٹ دیوی کی زبانی یہ کہلوا یا گیا ہے کہ۔ ”مگر اس دینی کو سوچ

نہ دیکھنے پاتے۔“ مگر کو ماں نے یہ ہدایت اس لئے کی ہے کہ دھوپ لگنے سے منی سوکھ نہ

جلے اور اس طرح ست کی منی کی طلسمی تاثیر کہیں ضائع نہ ہو جائے۔

۱۱۲ ایک اور ترجمہ :- اُسٹ میری ماں، میری مدد کر.....“

۱۱۳ دینٹ نے ایک ہاتھ کی بجائے دونوں ہاتھوں کا ذکر کیا ہے۔ یعنی دونوں ہاتھ کاٹ

ڈالے گئے تھے۔

۱۱۴ مرہم :- مرہم کی بجائے روغن یا تیل بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۱۵ اس فقرے کا ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔ ”ست کے کھانے کے لئے تو یہاں

کس قسم کی سبزیاں اگائے۔“

۱۱۶ ست یہ کہتا ہو جنسی قوت میں اضافے کی خاطر کھاتا تھا۔ جس قسم کے کاہر کا اس

جگہ ذکر آیا ہے اس کا تعلق ایسا وہ عضو تناسل والے من دیوتا سے تھا۔ اس کا ہو کے دودھ

جیسے عرق میں زرخیزی اور بار آوری کی صلاحیت موجود تھی۔ چنانچہ وہ کاہر کو زرخیزی یا بار آوری

کی علامت بھی تصور کرتے تھے اور جنسی قوت کے لئے مفید بھی۔ ست انتہائی شہوت پرست

بھی تھا۔ چنانچہ وہ جنسی قوت کی خاطر یہ کاہر کھانے کا عادی ہو گا۔

۱۱۷ ابتدا کی لوک کہانیوں میں یہ خیال عام ملتا ہے کہ کچھ کھائے سے حمل قرار پا جاتا تھا

اس کی مثال یونانی اساطیر میں بھی موجود ہے جس کی رودے یونانیوں کے سب سے بڑے دیوتا

ذیوس کو حمل ٹھہر گیا اور اس کے سر سے اتھینا (دیوی پیدا ہوئی)۔

۱۱۸ ازمنہ قدیم کی مختلف قوموں میں یہ دستور تھا کہ جنگ میں ہار جانے والے دشمنوں پر

جنسی حملے کئے جاتے۔ غنوج سے جنسی فعل اس کی مکمل حکایت اور تذیل بھی سمجھی جاتی تھی۔ رات کو

جو حرکت ست دیوتا نے کر کے ساتھ کی تھی اس سے ست کو یقین تھا کہ اس طرح اس نے کر

کو مکمل طور پر بے عزت کر کے رکھ دیا ہے۔

۱۱۹ "مقدس کلمات کے بادشاہ کی بجائے" تحریر کے بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۲۰ "دل دل کے پانی" کی جگہ ایک امکانی ترجمہ "کھیروں کی کیری" بھی کیا گیا ہے۔

۱۲۱ "مقدس سیال" کی جگہ مقدس تنم بھی ترجمہ کیا گیا ہے "مراد ہر حال مادہ منویہ سے ہی ہے۔

۱۲۲ پیشانی کی بجائے "سر بھی ترجمہ کیا گیا ہے؛ یعنی "اس کے سر سے باہر آ۔"

۱۲۳ "آرٹش کے طور پر" کی بجائے "تاج کے طور پر" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۲۴ ایک قدیم مصری روایت کی رو سے خود تحت دیوتا "دیوتا کے سر سے پیدا ہوا

تھا۔ ہر حال سر سے پیدا ہونے کی یہ روایت یونانیوں کی دیوی اتھینا (اتھینی) کی پیدائش

سے مماثل ہے۔ اتھینا یونانیوں کے سب سے بڑے معبود زئیس (ZEUS) اور اس

کی پہلی بیوی میٹس (METIS) کی بیٹی تھی۔ زئیس کو ڈر تھا کہ میٹس کہیں ایسا بیٹا نہ جنم دے

جو خود زئیس سے بھی زیادہ طاقتور ہو۔ اسی ڈر کے سبب زئیس اپنی بیوی میٹس کو نگل گیا

تھا۔ مگر ہیفائسٹس دیوتا یا پر میتھیس نے کھارڈ سے زئیس کا سر کھول دیا تھا اور اس طرح

اتھینا (اتھینی) اپنے باپ کے سر پیدا ہوئی۔ ایک اور بات یہ کہ مصری دیوتا شکوت اور

یونانی دیوتا اتھینا اور اس کی ماں میٹس عقل و دانش کے معبود تھے۔

۱۲۵ اس عبارت سے ظاہر ہے کہ ست (دیوتا) اس اسطورہ میں ایک بار پھر

بیوقوف ثابت ہوا۔ "خزے" پتھر کی کشتی کے الفاظ استعمال کئے تھے یعنی پتھر سے بننے والی

۱۲۶ "کشتی"؛ مگر ست اپنی حماقت کی بنا پر یہ سمجھا کہ جہاز پتھر سے بنائے جائیں گے۔

قدیم مصری دریائی گھوڑے کو عام طور پر ست دیوتا کا جانور سمجھتے تھے اسی لئے مرد یونا کو دریائی

گھوڑے کا شکار کرتے اکثر دکھایا جاتا تھا

۱۲۷ "شت ہائیم نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:۔۔۔۔۔ اور غرق جہاز کو غرق کر دیا"

۱۲۸ "ہتھیار"۔ بڑی بڑی مچھلیاں اور بھکے بڑے آبی جانور دن کو شکار کرنے کا ہتھیار۔

۱۲۸ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”چنانچہ اس (مصر) نے اپنا جہاز رانی کا سامان اٹھایا اور اسے کشتی پر بار کر دیا۔“

۱۲۹ ساؤ (سین) :- ڈیلٹی علاقے میں ایک شہر تھا اور نیت اس قدیم شہر کی دیوی تھی۔
 ۱۳۰ ط ۱۳۱، ط ۱۳۲، ط ۱۳۳ 'راہِ حق کا ایوان' سیگوں والے مصر کے ایوان بکرٹوں کے میدان کا ایوان 'میدان کے تالاب کا ایوان' :- ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چار نام ان ایوانوں کے بڑے کمروں کے تھے جہاں فریقین میں انصاف کیا جاتا تھا۔ معلوم نہیں کہ یہ ہم محض اساطیری ہیں یا مصر میں واقعی انہی ناموں کے ایوان ہائے انصاف ہوتے تھے۔

۱۳۴ سانڈ :- چونکہ یہ خط سوج دیوتا 'را' (آفتلے کل - ناکب کل) کی طرف سے آخرت کے دیوتا 'اسر' (ادزیرس) کو بھیجا گیا تھا اسی لئے یہاں 'اسر' (ادزیرس) سے شاہ مصر کی حیثیت سے خطاب کیا جا رہا ہے۔ 'اسر' دیوتا اپنے قتل سے پہلے مصر کا حکمران بھی رہ چکا تھا، اور اسی لئے یہاں اس (اسر) کے لئے پُر شکوہ القاب اس طرح آئے ہیں جو حکمران وقت (فرعون) کے لئے آیا کرتے تھے۔ جدید شہنشاہیت کے زمانے میں (۱۵۵۰ ق م) فرعون کے رسمی القاب پانچ مختلف شاہی ناموں پر مشتمل ہوتے تھے۔ ایک نام تو فردیوتا کی نسبت سے ہوتا تھا یہ نام 'مرام' کہلاتا تھا، یہ نام عام طور پر 'طاقتور سانڈ' لکھا جاتا تھا۔ ایک نام وہ تھا جو دو دیوی کی مناسبت سے دو دیویوں کا نام کہلاتا تھا۔ ایک نام سونے (دھات) کا مصر کی نسبت سے ہوتا تھا ایک نام بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ کی نسبت سے ہوتا تھا اور پانچواں نام 'سوج کا بیٹا' کی نسبت سے ہوتا تھا اس طرح ہر فرعون کے یہ پانچ نام اس طرح رکھے اور لکھے جاتے تھے۔
 "طاقتور سانڈ - فلاں"، "دو دیویاں - فلاں"، "طلاتی مصر - فلاں"، "بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ - فلاں"، اور "را کا بیٹا - فلاں"۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ 'اسر' (ادزیرس) دیوتا کے نام اس خط میں پانچواں نام یا لقب "را کا بیٹا" نہیں، "پتاج کا بیٹا" لکھا گیا ہے جب کہ کہانی کے شروع میں یہ نام 'اسر' دیوتا لکھا گیا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عین ممکن ہے

کہ یہ کہانی ابتداً دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) والوں نے تخلیق کی ہو، کیونکہ دارالحکومت مَن نوفر کا سب سے بڑا دیوتا را، نہیں پتاج دیوتا تھا۔

۱۳۵ء دو ملک :- شمالی (ڈیلٹائی) اور جنوبی مصر سے مراد ہے۔

۱۳۶ء دو ملکوں کے ممفس رساں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۳۷ء متعدد قدیم مصری عبارتوں کی رو سے دیوتاؤں کا گوشت سونے لاہور دار عقیق کا بنا ہوا ہوتا تھا۔ ہر مذہبی ادب اور اساطیر میں اکثر یہ تصور ملتا ہے کہ طاقت و ترین اور بہترین دیوتا دوسرے دیوتاؤں کو کھالتا تھا اس طرح وہ دوسرے دیوتاؤں کی صفات خصوصیات جذب کر لیتا تھا۔ یہاں جو یہ کہا گیا ہے کہ بہترین دیوتا را، سونا اور قیمتی پتھر کھاتا ہے اس سے مراد یہی ہے کہ وہ دوسرے دیوتاؤں کا گوشت کھاتا ہے جو سونے اور قیمتی پتھر کا بنا ہوا ہے ۱۳۸ء زمرہ ہے! پھلے پھولے! اور تندرست ہے! :- اصل میں پورا فقرہ دعا ہے ہے اور بادشاہوں اور دیوتاؤں کے ذکر کے وقت جاتا تھا۔

۱۳۹ء، ۱۴۰ء، ۱۴۱ء یہ تمام القاب اُس (ادزیرس) دیوتا کے لئے آتے ہیں۔

۱۴۲ء اُس دیوتا کو "خوراک کا بادشاہ" دراصل اس لئے کہ ہے کہ مصری اُس کو فرادانی اور

غذائی زرخیزی کا دیوتا بھی سمجھتے تھے۔ اسی لئے اسے یہاں فرادانی اور اصول غذائی زرخیزی کا تجسیم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

۱۴۳ء موشی :- انسانوں کو کھا گیا ہے ویسٹ کار پیس پر لکھی ہوئی طلسمانی کہانیوں

میں بھی انسانوں کو موشی کھا گیا ہے دیئے موشی کی بجائے زندہ مخلوق بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۴۵ء اُس (ادزیرس) کو غذائی جاس کا سرچشمہ خیال کیا جاتا تھا اور تمام مخلوق کو

اپنی فیاضی سے نوازتا تھا۔

۱۴۶ء خاسو :- یہ مقام شمالی (ڈیلٹائی) مصر میں تھا اس کا ذکر آفتاب پرستی

(راپرستی) کے ایک مرکز کی حیثیت سے آیا ہے

۱۳۶ سفید ٹیلہ :- سفید میدان بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۳۷ انصاف :- سچائی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان ابتدائی فقرہوں میں اُسردیوتا طغریہ بات

کر رہا ہے۔

۱۳۹ مملکت :- دوسری دنیا، 'مرنے والوں کی دنیا'، 'عالم ظلمات'۔

۱۴۰ اُسردیوتا (اوزیریس) دیوتا کے قاصد یا پیغام رساں جو اس کے حکم کی تعمیل کرتے تھے

مقبول کا سُر اُسردیوتا کے ان قاصدوں کے بارے میں مصریوں کا تصور دیا ہی تھا جیسا کہ بعد کے زمانوں میں بائبل میں فرشتے کے بارے میں ملتا ہے۔ انگریزی میں فرشتے کے لئے لفظ —

'ANGEL' دراصل یونانی لفظ 'ANGELOS' ہے اور اس یونانی لفظ کے معنی ہیں قاصد

بائبل کے عہد نامہ قدیم میں لفظ 'مَلْأَکْ' (MAL'AKH) آیا ہے اس کے معنی بھی قاصد یا پیغام رساں کے ہیں۔

۱۴۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- 'اگر میں اپنی مملکت سے باہر زندہ لوگوں

کی دنیا میں) بھیج دوں تو وہ ہر بزدل شخص کا دل لے آئیں گے'۔ یہاں غالباً مرنے والوں

کی دنیا کے حکمران اور انصاف آخرت کے دیوتا اُسرنے درپردہ یہ دھکی بھی دی ہے کہ وہ اپنے

قاصدوں کے ذریعے شیطان صفت ست دیوتا کو ہلاک کرا سکتا ہے اور حساب آخرت کرنے کے

لئے اس کا دل اپنی عدالت میں پیش کرانے پر قادر ہے۔ بہر حال دل لانے میں جو اشارہ پوشیدہ

ہے وہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'ندہی ادب' میں حساب آخرت اور

'دُوات' یعنی مرنے والوں کی دنیا (عالم ظلمات) وغیرہ کی تفصیل پڑھ کر یہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے

اُسردیوتا (اوزیریس) دیوتا 'حساب آخری' کا منصفِ اعلیٰ بھی تھا۔ اس کے ایوانِ انصاف،

میں نیکی برائی جانچنے کے لئے مرنے والے کا دل میزانِ عدل میں تولیایا جاتا تھا۔

۱۴۲ عالم ظلمات، جہاں اُسردیوتا (اوزیریس) دیوتا کی حکمرانی تھی، میں سزا دینے کے

لئے ایک جگہ موجود تھی۔ گویا مصریوں کا دوزخ۔

۱۵۲ مغرب :- دوسری دنیا، مرنے والوں کی دنیا۔

۱۵۳ اُسر چونکہ دوسری دنیا، مرنے والوں اور انصافِ آخرت کا حکمران اور منصفِ

اعلیٰ تھا اس لئے وہ دوسری دنیا (عالمِ ظلمات) میں رہتا تھا اور دوسرے دیوی دیوتا برقی

دنیا میں رہتے تھے۔ اُسر (اوزیریس) دوسری دنیا، اُسر کے انصافِ آخرت اور اُسر کی جنت

وغیرہ کے بارے میں دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں تفصیل دی جا رہی ہے اس فقرے

میں اُسر نے جو یہ کہا ہے کہ اس کا مغرب (دوسری دنیا) میں رہنے کا مطلب یا فائدہ ہی کیا ہے

تو یہاں اُسر نے غائباً یہ کہا ہے کہ اگر وہ بد کرداروں کو سزا نہیں دیتا تو پھر اس کے دوسری

دنیا کے حکمران اور حسابِ آخرت کے منصفِ اعلیٰ ہونے کا فائدہ ہی کیا ہے۔

۱۵۵ اس فقرے کے مزید تراجم :- ”تم میں سے کون مجھ سے زیادہ طاقتور ہے ؟

اس حقیقت کے باوجود تم نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ نا انصافی کیسے کی جاتی ہے۔“ لیکن دیکھ !

تم (دیوتاؤں) نے نا انصافی اختراع کی ہے۔“

۱۵۶ من نو فرہ مصر کے ایک قدیم دارالحکومت کا نام۔ یونانی اسے ممفس (ممفس)

کہتے تھے۔ اسے آئینہ توئی، بھی لکھا گیا ہے۔

۱۵۷ دونوں ملک :- شمالی (زیریں) اور جنوبی (بالائی) مصر۔

۱۵۸ ہنل انسانی :- معزز بنیاد پر عام لوگ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۱۵۹ اُسر (اوزیریس) دیوتا یہاں اپنے مکمل اقتدار کا ذکر کرتے ہوئے کہہ رہا ہے

کہ سناروں، دیوتاؤں اور تمام انسانوں کو بالآخر اس (اُسر) کی مملکتِ آخرت میں آنا ضروری ہے۔

۱۶۰ اس کے (کئی دن) بعد :- مزید تراجم :- ”مناسب وقت کے بعد۔“ اب بعد

میں اس کے بعد۔“

۱۶۱، ۱۶۲ ”فیاض اکبر، خدا کا مالک :- اُسر (اوزیریس) دیوتا سے مراد ہے۔

۱۶۳ ”ٹھیک بالکل ٹھیک :- لفظی ترجمہ :- ”دو گنا درست (ٹھیک)۔“

۱۶۳؎ اُسرا اور پُرسا دیوتاؤں کے لئے دعائیہ کلمات۔ فراعنہ، دیوتاؤں حتیٰ کہ شاہی تاج کے لئے بھی مصری عبارتوں میں ان کے ناموں یا ان کے ذکر کے ساتھ یہ دعائیہ کلمات لازمی طور پر لکھے جاتے تھے یعنی ”زندگانی، شادمانی اور صحت“

۱۶۵؎ ست دیوتاؤں نے اب بھی ہمارے ہنس مانی اور وہ بادشاہت پر حق کا فیصلہ جیتنے سے دوبارہ رٹ کر ہی کرنا چاہتا تھا۔

۱۶۶؎ عظیم دیوی دیوتاؤں نے تخت شاہی پر عردیوتا کا حق تسلیم کر کے ست کی بجائے اسے بادشاہ قرار دے دیا۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”اور وہاں مرنے اس (ست) پر کامیابی حاصل کر لی۔“

۱۶۷؎ سوچ دیوتا اقم نے ست کی سرکشی اور شر و فساد پر بہر صورت آمادگی سے خفا ہو کر بالآخر اس کی گرفتاری اور اپنے حضور حاضر کرنے کا حکم دے دیا۔ اس فقرے کے مزید تراجم: ”ست کو زنجیروں سے جکڑ کر لے آئے“ ”ست کو بیڑیاں ڈال کر لے آئے“

۱۶۸؎ ست دیوتا کو شاید یہ امید نہیں تھی کہ اسے یوں گرفتار کر کے ذیل و خوار کیا جائے گرفتار ہوتے ہی اس کے سائے کس بل نکل گئے اور اس نے اب فوراً ہی عردیوتا کو بادشاہ تسلیم کر لیا۔ ۱۶۹؎ یعنی عظیم دیوی دیوتاؤں نے عرد کو تخت نشین کیا، تاج پوشی کی۔

۱۷۰؎ ان فقرہوں کے مزید تراجم: ”تو نیک بادشاہ ہے، میرا دل خوش ہے کہ تو اپنے نور سے زمین کو منور کر دے گا“ ”تو اچھا بادشاہ ہے، تو نے اپنے چہرے سے دھرتی کو روشن کر دیا ہے“

۱۷۱؎ یہ بات قابل ذکر عظیم دیوتا تپاج صرف آخر میں بولا ہے، وہ بھی آخری نکتہ واضح کرنے کے لئے برزین مجور کی حیثیت سے وہ ان تمام تر باتوں سے بالاتر تھا۔

۱۷۲؎ دوسری خصوصیات کے علاوہ ست رعد یا بادل کی گرج اور طوفان کا بھی دیوتا تھا۔ ہری مذہبی عبارتوں میں اسے ”دھاٹنہ والا“ لکھا گیا ہے۔ چونکہ وہ طوفان اور رعد کا دیوتا تھا

اس نے شمالی مصر پر قابض ایشیائی ہیکسوس نے اسے اپنے کنعانی دیوتا بعل کی طرح مانا کیونکہ
 'بعل' زرخیزی کے علاوہ طوفان کا دیوتا بھی تھا۔

۱۴۲ ایک ترجمہ: "پورے ملک میں خوشیاں مناؤ، ست کے بیٹے مر گئے پورے
 ملک میں خوشیاں مناؤ۔"

۱۴۳ زیدو (زدمو):۔ ایک اہم شہر۔ اسے بوزیرس بھی لکھتے ہیں اور اس کا مصری
 نام زیدو۔ زدمو دجڈو، بھی لکھا جاتا ہے۔

۱۴۵ یعنی پیپرس پر لکھی ہوئی موجودہ نقل دارالحکومت تھے (تھیبس) میں تیار کی گئی،



حردیوتا اور ست دیوتا کے درمیان لڑائیوں کے زیر نظر
 سلسلے پر مبنی اس اسطورہ کا ہیرو حرکلاں (حردور)
 تھا اور یہ حردیوتا (کلاں) حردور است (آتس)
 کی جنگ (تعارف)

دیوی اور اسر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے حرد (خورد) سے مختلف تھا — حرکلاں
 ششی دیوتا تھا اور دیوتاؤں کی رے وہ اسر اور است کا بھائی تھا۔

حرکلاں کو قدیم اہل مصر حردور کہتے تھے: زیر نظر اسطورہ پر مبنی جنگ ست
 دیوتا اور اس کے بھتیجے یعنی است دیوی اور اسر (دیوتا) کے بیٹے حرد (خورد) کے درمیان
 اس تنازعے یا آویزش سے مختلف ہے جو اسر (اوزیرس) دیوتا کی جانشینی کے سلسلے
 میں ہوا تھا اور عظیم دیوتاؤں کی عدالت میں حرد کے حق میں فیصلہ دیا تھا۔ جانشینی
 کے تنازعے پر مبنی یہ اسطورہ گزشتہ اوراق میں دی جا چکی ہے!

حردیوتا (کلاں) اور ست دیوتا کی جنگ کے سلسلے میں اس اسطورہ میں قدیم مصری
 قبائل کے درمیان ہونے والی لڑائیوں کا حال کافی حد تک صحیح بیان کر دیا گیا تھا یہ لڑائیاں
 مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز یعنی اب سے پانچ ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے
 مختلف قبیلوں میں ہوئی تھیں: اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ اسطورہ اپنی موجودہ شکل
 میں بہت بعد یعنی ستلہ گویا اب سے صرف انیس سو برس پہلے ادنو کے مندر کی دیوتا
 پر کندہ کی گئی تھی، لیکن اسطورہ میں متعدد ابتدائی اور بہت ہی قدیم تصورات ملتے ہیں۔
 حرد (خورد) کلاں کے لئے عورتوں نے ایک حمد گائی جو اس اسطورہ کے آخر میں شامل
 ہے: قدیم تصورات کے سلسلے میں اس حمد کا یہ حصہ تو خاص طور پر قابل ذکر ہے:

”تم مضبوطی کا گوشت کھاؤ“

تم اس کا خون پیو،

آگ کے شعلوں میں اس کی ہڈیاں جلاؤ،

اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالو،

اس کی ہڈیاں بیٹوں کو فنے دو،

اس کے ٹکڑے جانوروں کے آگے پھینک دو۔“

یہ مصری تصورات مصر پر حکمران یونانی النسل ٹالیمی (بطلموسی) خاندان (۳۰۳-۲۰۳ ق م) کے تہذیب یافتہ دور کے نہیں ہیں؛ بلکہ پانچ ہزار برس قبل مصر میں متحد بادشاہت

(۲۱۰۰ ق م) کی ابتدا سے بھی بہت پہلے کے ہیں۔ اس وقت مصری تہذیب عروج کو نہیں پہنچی تھی۔

حمد کے مذکور بال ٹکڑے کو پڑھ کر فوراً ہی ذہن میں فرعون اُنی (اُناس) کی شان میں اس حمد کی طرف چلا جاتا ہے؛ جس میں مصریوں کو اسی قسم کے بہت ہی قدیمی تصورات موجود ہیں؛ فرعون اُنی کی یہ حمد اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'تہذیبی ادب' (ہرمی ادب) میں شامل ہے۔ یوں لگتا ہے کہ انسانی قربانی مصری تاریخ کے ہر دور میں کی جاتی رہی تھی؛ الکت کے مقام پر فصل کاٹنے کے موقع پر انان نمرہ جلا دیئے جاتے تھے؛ چھبیسویں خاندان (۶۶۳-۵۵۲ ق م) کے فرعون اماس دوم نے اولو (ہیلوپولس) کے مقام پر انسانی قربانی بند کر دی تھی؛ سسلی کے رہنے والے ڈائیوڈورس سکولس (DIODORUS SICULUS) نے اپنی 'تاریخ عالم' —

(BIBLIOTHEKE HISTORIKE) میں لکھتے ہوئے اسے (اوزیرس) دیوتا کی قبر پر سُرخ بالوں والے مرد بطور قربانی پیش کئے جاتے تھے؛ (اُس کے دشمن سست دیوتا کے بال سُرخ تھے) چونکہ ذرا عرصہ کو اسے (اوزیرس) دیوتا ہی کے جسمانی مظہر تھے؛ اس لئے تدفینی رسوم کے موقع پر شاہی مقبروں میں انسانی قربانی پیش کی جاتی تھی؛ کتاب الاموات میں بھی جگہ جگہ انسانی قربانی کے متعلق اشارے ملتے ہیں؛ اُدو کے مقام پر ایک قربان گاہ بازیاب ہوئی جس پر مذرانوں یا قربانیوں کی تصاویر کندہ ہیں؛ ان تصویروں میں انسانوں

کو قربان کیا جا رہا ہے: مردوں اور عورتوں کی ایسی چھوٹی چھوٹی موتیاں بھی مصر سے دستیاب ہوئی ہیں: جو اس طرح بنائی گئی ہیں: جیسے انہیں قیدیوں کی طرح جکڑا گیا ہے: جیسے قربان کئے جانے والی آدمی کو باندھا گیا ہو: ٹانگیں گھٹنوں پر سے جکڑی گئی ہیں۔ اور پاؤں رانوں سے باندھے گئے ہیں بازو کہنیوں سے خم کھائے ہوئے ہیں: اور انہیں جسم کے ساتھ تسموں سے مضبوطی سے باندھا گیا ہے: جسم کو جکڑنے کا یہ طریقہ ظاہر ہے ایسا نہیں ہے جیسے قیدیوں یا غلاموں کو جکڑا جاتا تھا: یہ خصوصی طریقہ تو ایسا ہے جو غالباً قربان کئے جانے والے انسانوں کے لئے مخصوص تھا۔

ادفو کے مقام پر بنے ہوئے مشہور عالم قدیم مصری مندر میں ایسی تصاویر اور مناظر پائے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مندر میں بہری یا مخفی ڈرامہ پیش کیا جاتا تھا اس ڈرامے میں فرعون خرد یوتا کا مرکزی کردار ادا کرتا تھا۔ ابتدائی زمانوں میں ست یوتا یا اس کے ساتھی کا کردار ادا کرتا تھا۔ جیسے ڈرامے کے دوران حقیقتاً قتل کر دیا جاتا تھا: جب انسانی قربانی کا سلسلہ بند ہونے لگا تو انسان کی جگہ کسی جانور کی قربانی دے دی جاتی تھی: جانور کو قربان کرنے کی یہ بات ادفو کے مندر میں نظر آتی ہے: جہاں عبارت میں ست یوتا کو دریائی گھوڑا کہا گیا ہے اور سٹور کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

خرد یوتا دکلاں، خرو، اور ست یوتا کی اس جنگ کا حال ادفو کے مندر کی بیرونی دیوار کے اندر کی طرف کندہ کیا گیا ہے: مصر کا یہ مشہور مندر خرد یوتا کے لئے تعمیر کیا گیا تھا۔ گو اس مندر کی جگہ بہت پہلے بھی مندر بنایا گیا تھا۔ مگر مندر کی موجودہ عمارت بہت بعد کے زمانے یعنی ٹالمی عہد (بطلمیوسی دور ۳۰۳ ق م) کی ہے: اس مندر کی تعمیر پورٹس ٹالمی سوم (۲۲۱ ق م) کے عہد میں شروع ہوئی: اور ایگزینڈر اول (۳۳۶ ق م) کے عہد میں گویا کوئی ایک سو اسی برس میں جا کر اس کی تعمیر و آرائش مکمل ہوئی: جس بیرونی دیوار پر یہ اسطورہ کندہ ملی ہے اسے ۱۰۰ ق م کے لگ

جنگ سوٹروٹم یا الیگزینڈر اول نے نبوایا تھا۔

ادفو کا یہ مندر مندر مریت (MARIETTE) نے برآمد کر لیا تھا۔ یہ مصر کے تمام مندوں سے زیادہ بہتر حالت میں ہے، البتہ چہرے مسخ کر دیے گئے ہیں، مندر میں بنے ہوئے مختلف چہروں کو ضائع کرنے کی یہ کارروائی ایم۔ اے۔ مرے کے بقول کٹر عیسائیوں نے انجام دی تھی؛ البتہ مندر کی عمارت اور کندہ عمارتیں محفوظ طریقہ میں انہیں جو بھی نقصان پہنچا ہے وہ زمانے کے ہاتھوں پہنچا ہے۔

الحیض | خردیوتا اور ست دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی اس اسطوہ کا اختتام کئی مختلف طریقوں پر کیا جاتا تھا۔ ایک روایت کی رے وہ دشمن جسے قتل کر کے خردیوتانے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے تھے ست دیوتا ہی تھا۔ ست دیوتا دوبارہ زندہ ہو گیا اور سانپ بن گیا۔ اس روایت میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ بہدت کے حرکلاں (خردو) دیوتا کے ساتھ (ست کے خلاف) جنگ میں است (انس) دیوی اور اسر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا خرخورد بھی شریک تھا۔ بات اصل میں یہ ہے کہ ست دیوتا کی قتل والی اس اسطوہ کے آخر میں حرکلاں اور خرخورد دونوں کی ہی ست دیوتا کے ساتھ لڑائیوں کو اس طرح ضم کیا گیا کہ الحیض سی پیدا ہو گئی؛ اس طرح صوت حال یہ بنی کہ حرکلاں نے تو لڑائیاں لڑیں اور خرخورد نے ست کو قتل کیا اور یوں حرکلاں اور خرخورد ایک ہی ہو گئے ان میں کوئی فرق باقی نہ رہ گیا۔ ایک روایت کی رے خردیوتانے ست کو گرفتار کر کے است (انس) کے حوالے کر دیا تھا جس نے اس کا سرا ڈا دیا تھا۔ ایک اور روایت کی رے خردیوتانے ست دیوتا کو جب اپنی ماں کے حوالے کیا تو است (انس) نے رحم کھا کر اے چھوڑ دیا۔ اور ابھی ان دونوں (خرد اور ست) کی فیصلہ کن لڑائی نہیں ہوئی اور ست کو قطعی طور پر اس وقت ختم کرے گا جب اسر (اوزیرس) اور اسر دیوتا ایک ہی پھر دھرتی پر آئیں گے۔

اس اسطور کے دو بڑے کردار ہیں: خرکلاں (خرور دیوتا) اور ست
دیوتا۔ ست دیوتا کے بارے میں تفصیل اسراوراست (اورس
اور آئیس) کی اسطورہ میں دی جاتی ہے: خر دیوتا کی کئی صورتیں

خر دیوتا (کلاں)

(خرور دیوتا)

یا اقام تھیں۔ خرکلاں بھی اپنی میں سے ایک تھا: مصری خرکلاں کو خرور کہتے تھے: خرور
یا خرکلاں کی تفصیل کچھ آگے چل کر دی جائے گی۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے: کہ
خرور یا خرکلاں اسراوراست کے بیٹے خرورور (خرماست) سے مختلف تھا۔ بہر حال
نی الحال یہاں خرور دیوتا کے بارے میں کچھ بات ہو جانی چاہیے۔

خرور دیوتا کو اہل یونان ہوروس (HOROS) اور روم (اٹلی) والے ہورس (HORUS)
کہتے تھے اور مصری اپنے اس دیوتا کو خر (HER) یا خور (HOR) کہتے تھے: وہ شمسی دیوتا تھا۔
اہل مصر اسے کبھی توشاہین باز کی شکل کا دکھاتے تھے: یعنی مکمل باز، اور کبھی اس کا جسم
توانسانی مگر چہرہ باز کا دکھاتے تھے — خرمای خور کے معنی "آسمان" کے ہیں: علاوہ
ازیں اس کے معنی بالائی "ادوہ جو کچھ اوپر ہے: بھی کئے گئے ہیں: ویسے قدیم مصری بان
میں خر یا خور ایک اور لفظ بھی ہے جس کے معنی ہیں "انسان کے بدن کا اوپری حصہ" یعنی
چہرہ جب مصری خر (خور) کہتے یا لکھتے تو اس سے ان کی مراد باز (شاہین) سے ہوتی
تھی: بہت سے مصری آسمان کو مقدس یا آسمانی باز خیال کرتے تھے: وہ چاند اور سورج کو
خر دیوتا کی دو آنکھیں خیال کرتے تھے: اس پرندے یا شاہین کے ماننے والے بہت بڑی
تعداد میں بھی تھے اور طاقتور بھی: مصر کے قبل از تاریخی زمانوں کے قبائل کے حصیڈوں پر
باز کو ٹوٹم (مذہبی نشان TOTEM) کے طور پر دکھایا جاتا تھا۔ مصر میں قدیم زمانوں میں
"باز" (شاہین) کو ایک ممتاز ترین آسمانی ہستی تصور کرتے تھے:

خرکلاں کو مصر کے لوگ خورور (HERWER) اور یونانی اسے ہرورس یا اردورس

(HARORIS or ARORIS) کہتے تھے: خورور کے معنی ہیں: عظیم خر-خرکلاں

حرور کی پوجا۔ خود (یونانی نام لیٹوپولس LETO POLIS) شہر والے کرتے تھے: وہ اسے
 "خرن تئی ارتئی" کہا کرتے: "خرن تئی" کا مطلب ہے: "خود" و "آنکھوں پر حکمرانی کرتا ہے"
 و "آنکھوں سے مراد چاند اور سورج سے تھی: اس کے علاوہ فریو تھیس شہر میں بھی اس کی
 پوجا "خر مرقی" کے نام سے ہوتی تھی: "خر مرقی" کا مطلب ہے: "وہ آنکھوں کا خرم: حرکلاں
 (حرور) خود آسمان کا دیوتا تھا۔ اور چاند سورج اس کی دو آنکھیں تھیں۔

خرنام کا پہلا اور ابتدائی دیوتا حرکلاں ہی تھا: وہ خود دیوتا جو مصر کے تمام کائناتی
 دیوتاؤں میں سب سے پہلے متقدّر دیوتا تھا۔ وہ نور اور آسمان کا دیوتا تھا۔ حرکلاں (حرور)
 کی مکمل طور پر جداگانہ حیثیت تھی۔ اور اس کا حقیقی تعلق کسی اور دیوتا سے نہیں تھا۔ وہ
 سورج دیوتا یقیناً نہیں تھا: جس (سورج دیوتا) کو قرص خورشید کی شکل میں دکھایا جاتا تھا
 اور جسے اہل مصر "را" (صبح کا سورج) "خپ را" (دوپہر کا سورج) اور "اتم" (اتوم شام
 کا سورج) کے ناموں سے پکارتے تھے: بلکہ وہ (خود دیوتا) تو سورج دیوتا "را" اور "اتم" سے
 بھی زیادہ عمومی اہمیت کا حامل تھا۔ وہ (حرکلاں) عظیم آسمانی دیوتا تھا۔ وہ پورا آسمان
 کا جسمانی منظر تھا: آسمانی نائنہ کی کرتا تھا: آسمانی سلطنت کا باسی تھا۔ اور باز (شاہین)
 کی شکل اختیار کئے رہتا۔ اس سب سے بڑے دیوتا حر کی آسمانی رہائش کے سلسلے میں
 عوامی مقبولیت کا یہ وہ نظریہ ہے جو مصر جیسے ملک کے لوگوں کی طبیعت کے عین
 مطابق تھا: یعنی مافوق الفطرت کائناتی دیوتا کے لئے یہ ضروری تھا کہ اس کا مسکن زمین
 سے اوپر ہی کہیں ہو: چنانچہ مصریوں نے اسے پردار دیوتا مان لیا۔ جو اپنے پردوں کی توانائیوں
 اور بھرپور اڑانوں کے سہارے اوپر فضاؤں میں رہے: مصر کے تمام پرندوں میں باز شاہین
 ہی سب سے جری، دلیر، نڈر اور خوبصورت تھا: — صبح ہوتے ہی روز روشن کے بھرپور
 اُجالے میں جو اڑائیں شروع کرتا تو دن چھپے تک اڑتا رہتا: لامحدود فضاؤں کا سینہ
 چیرتا رہتا: پرندوں پر چھپتا رہتا: گویا یہ دھرتی اور آسمان کا نگران اور چوکس بادشاہ تھا۔

کچھ ہرمی عبارتوں (۲۳۹۰ ق م) کے علاوہ دوسری عبارتوں کی رے حرکلاں (حرور) سورج دیوتا کا بیٹا اور اسر (اوزیرس) است (آتیس) دیوی ست دیوتا اور بت حت (نفتیس) دیوی کا بھائی تھا؛ بعد میں اسے سورج دیوتا 'را' اور کئی دوسرے دیوتاؤں سے ملا دیا گیا۔ وہ ابھرتے سورج کی اولین کرنوں کی نمائندگی کرتا تھا؛ وہ روز روشن میں آسمان کا چہرہ تھا۔ اس لحاظ سے وہ ست دیوتا کی بالکل ضد تھا؛ ست کو رات کے وقت آسمان کا منہ خیال کیا جاتا تھا۔ — حرکلاں (حرور) اور ست کے درمیان بختسم ہونے والی لڑائیاں ہوئیں یہ لڑائیاں اندھیرے اور روشنی کے درمیان نہ ختم ہونے والی کشمکش کی علامت تھیں۔

حرکلاں (حرور) فراغت کے دو سر خاندان (۲۳۹۰ ق م) کے بعد سے فرعونوں کا آسمانی جڑ مانا جاتا تھا؛ فرعونوں کی کندہ کرائی ہوئی عبارتوں میں حرکلاں کو حر توتی کہا گیا ہے یعنی ست کو زیر کرنے والا حر۔ — کچھ مصری روایات حر دیوتا کلاں زیریں یعنی شمالی یا ڈیلٹائی مصر کا پہلا حکمران تھا؛ یہ زمانہ دھرتی پر دیوتاؤں کی حکمرانی کا عہد تھا رے زمین پر انسانیت بادشاہت کا آغاز ابھی نہیں ہوا تھا۔

حر دیوتا کے کئی روپ تھے؛ یعنی کوئی بیس؛ مصر میں حر (خور) دیوتا یعنی شاہنشاہ یا باز دیوتا کے ماننے والے جہاں جہاں آباد ہوتے اپنے دیوتا حر کو پوجتے رہے؛ لیکن جیسے جیسے وقت گذرنا شاہنشاہ دیوتا حر کا کردار اور اس کی خصوصیات و صفات میں اضافہ اور تنوع ہوتا چلا گیا؛ اس طرح کئی حر (خور) دیوتا ظہور میں آ گئے؛ ان کی تعداد کوئی بیس تھی؛ حر نام کے دیوتاؤں کی اتنی تعداد یا اقسام ہونے کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ ہر شہر کا حر دیوتا الگ الگ تھا اور مصری رجحان کے مطابق اسے رنگ دے لیتے؛ مثلاً افقیں کے حر دیوتا کی پرستش اونو (ہیلیوپولس) اور اپولونو پولس میں ہوتی تھی۔ اونو شہر آفتاب پرستی کا سب سے مرکز تھا؛ اس لئے یہاں حر کی پوجا شمسی دیوتا کی حیثیت

سے کی جاتی تھی۔

خردیونا کے سب سے اہم روپ یہ تھے۔

خُرکلاں (خُرور)۔ اس کا پورا مصری نام خُرور تھا یونانی اسے

ہرڈرس (HARDEIRS) کہتے تھے۔

خُرورد۔ اس کا پورا مصری نام خرسا است تھا۔

ڈانس (دیوی اور اسر) اوزیریس (یونا

کا بیٹا تھا، یونانی اسے ہرسی اسس :

(HARSIESIS)

مصر والے اسے خربہدت کہتے تھے، بہدتی

بہدتی :-

کے معنی ہیں بہدت کا وہ۔ یعنی بہدت کا

خربہدت ایک علاقے کا نام تھا، یونانی

اس علاقے کو ایلینو پوس مگنا کہتے تھے۔

خراختی کے معنی ہیں افق کا خربہدت یونانی اسے

خراختی :-

ہراختس (HARAKHTES) کہتے تھے :

دو انقوں کی حیثیت سے وہ سورج دیوتاؤں،

کا سب سے بڑا روپ تھا، خراختی، مشرقی او

مغربی افق کے درمیان روزانہ سفر طے کرنے

والے سورج کی نمائندگی کرتا تھا، یعنی طلوع

سے لے کر غروب تک کے آفتاب کی ابتدا

ہی میں اسے سورج دیوتاؤں سے ملا دیا گیا تھا

اور رفتہ رفتہ خراختی نے سورج دیوتاؤں،

کی تمام خصوصیات حاصل کر لیں اور اس میں
 سونچ دیوتا کی تینوں صورتوں یعنی صبح کے
 سونچ دیوتا، چپ را: دوپہر کے سونچ دیوتا
 ۱۸ اور شام کے سونچ دیوتا، اتم (اتوم) کی
 خصوصیات جمع کر دی گئی تھیں۔ پھر وہ وقت
 آیا جب را دیوتا کے نام کے ساتھ خردیوتا
 کے تمام صفاتی نام لگا دیے گئے: اور را خردی
 کے نام سے وہ سائے مصر میں مشہور ہو گیا۔

حرم اخت :-

حرم اخت کے معنی ہیں خردیوتا پر ہے :-
 یونانی اسے ہراکس کہتے تھے: حرم اخت
 دراصل مصر کے اس عظیم الشان ابوالہول کا
 نام تھا جسے فراغنے کے چوتھے خاندان ۲۶۱۳
 ق م کے چوتھے فرعون خضرا (خات را) نے
 اپنے ہرم کے سامنے چٹان سے تراشوا یا تھا۔ یہ
 یہ ابھرتے ہوئے سونچ کی علامت تھا۔ خضرا
 کا ہرم مصر کے تین مشہور زمانہ اہرام میں شامل
 ہے :-

خراورست کی جنگ (متن)

حرکلاں (خردور) اورست دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی یہ اسطورہ اس طرح ہے۔
 زمین پر راکھراشتی (دیوتا) کی حکومت کو ۳۶۳ واں برس تھا۔ اس وقت وہ اپنے
 عظیم الشان لشکر سمیت نوبہ (نوبیا) میں موجود تھا۔ اس کی فوج میں پیدل بھی تھے۔
 اور سوار بھی؛ تیر انداز بھی تھے اور رتھ بھی۔ را (دیوتا) اپنی کشتی پر سوار عظیم دریا پر آیا
 کشتی کا اگلا حصہ کھجور کی لکڑی کا تھا اور پچھلا حصہ پھلہی کی لکڑی سے تیار کیا گیا تھا
 سوچ دیوتا را، بوڑھا ہو چکا تھا اورست (دیوتا) سب مخلوق سے زیادہ چالاک
 اور دھوکے باز تھا؛ ست نے ہی اپنے بھائی اُسرا (اوزیرس) دیوتا کو قتل کیا تھا؛
 اسی لئے اُسرا کا بھائی حرکلاں ست کو قتل کرنا چاہتا تھا۔

سوچ دیوتا را، اندرونی پانیوں کے مشرق میں تحتِ حر کے مقام پر آکر ٹھہرا
 یہاں بہت (ثروت) مس انت موجودہ نام اوتو کا خردیوتا (کلاں) بھی را، دیوتا
 سے آبلایا وہ خرچے کا نٹا بھینکنے والا، اور سورا بھی کہتے تھے؛ خردور (ست
 (دیوتا) کو تلاش کرتا پھر رہا تھا جس نے اُسرا (اوزیرس) کو قتل کیا تھا؛ ست دیوتا کی

تلاش میں مددیں بیت گئیں مگر ست اسے ہمیشہ چمکے دے کر پتھار با — خردکلاں نے
(سُوج دیوتا) سے کہا: اے راتیرے دشمن بہت طاقت ور ہیں؛ اور انہوں نے مکاری
سے کام لیتے ہوئے تیرے خلاف سازش کی ہے۔ — رائے نے جواب دیا — ”میرے
بیٹے! سلج ہو کر میرے دشمنوں کے خلاف آگے بڑھ اور جلد جلد انہیں قتل کر۔“
چونکہ ست نے بادشاہ سلامت رائے کے خلاف بغاوت کر دی تھی اسی لئے رادوتا
اپنی فوجیں جمع کر کے اس کی سرکوبی کا تہیہ کر رہا تھا۔ خرد (خردور) لڑائی کے تصور سے
ہی لطف لے رہا تھا؛ خوش تھا کیونکہ وہ لڑنے بھڑنے کا اتنا ریا تھا کہ ایک گھنٹے کی
لڑائی بھی اس کو دن بھر کے عیش و طرب سے زیادہ پیاری تھی۔

خردیوتامنے تخت دیوتا سے ملاقات کی تاکہ اس سلسلے میں اس سے کچھ مدد حاصل
کرے؛ سحر کے دیوتا تخت (زے تخت و بے تخت) نے اسے یہ قدرت بخشی کہ وہ جب
چاہے ایک بہت بڑے پردار قرص کا روپ اختیار کر سکتا تھا۔ یہ قرص یا طشتری آتش
گیند کی طرح دھمکتی تھی؛ اس کے دو اطراف پرندے کی طرح بڑے بڑے بازو تھے؛
ان بازوؤں پر پائروں کا رنگ غروب آفتاب کے وقت آسمان پر نمودار ہو جانے والے
رنگوں جیسا تھا؛ جب آسمان کا رنگ گہرا نیلا ہو جاتا ہے اور اس میں سنہری اور سُرخ
رنگ کی آمیزش ہو جاتی ہے؛ اور جب لوگ مندروں کے دروازوں اور سینے پر پہننے کے
طلائی زیور پر پردار قرص بناتے ہیں تو اس وقت لوگ (مذکورہ) قدرتی رنگوں کی نقل
کرتے ہیں۔

خردکلاں (خردور) ایک بہت بڑی پردار طشتری (قرص) کی شکل میں دیوتا کی
کشتی کے اگلے حصے پر بیٹھ گیا۔ اس کی روشنی اتنی تیز تھی کہ پانیوں کے اس پار
گھات لگائے دشمن صاف نظر آ گئے؛ انہیں دیکھتے ہی وہ (خردیوتا) اپنے تابدار پیر
کی مدد سے فضا میں اڑ گیا اور مکاری دشمن کو مہیب بددعا دی۔

تمہاری آنکھیں اندھی ہو جائیں اور تم دیکھ نہ پاؤ،
تمہارے کان بہرے ہو جائیں گے اور تم سن نہ سکو گے؛

پھر اس (دلیوتا) نے غنیم پر ایسی خفاک نظر ڈالی کہ اب نہ تو انہیں اچھی طرح
دکھائی دیتا تھا اور نہ ہی انہیں سائی دیتا تھا۔ دشمن سپاہیوں نے فوراً اپنے ساتھیوں کی
طرف دیکھا: سب ایک دوسرے کو اجنبی نظر آئے اور جب انہوں نے اپنی ہی مادری زبان
میں باہم گفتگو کی تو یوں لگا جیسے یہ تو کوئی اور ہی غیر مانوس زبان ہے: اس صورتحال
کی بنا پر چلائے گئے کہ وہ قریب میں مبتلا ہو گئے ہیں: اور دشمن کے آدمی ان کے دیرین
آگے ہیں: (چنانچہ) وہ ایک دوسرے سے لڑ پڑے اور تھوڑی دیر میں بے شمار قتل ہو
گئے: باقی بھاگ نکلے: ان بھگوڑوں کے اوپر حیدر بار طشتری محو پر داز بختی یہ (طشتری)
حر تھا: جو ست دلیوتا کو ڈھونڈ رہا تھا۔ مگر دست اس وقت شمالی ملک کی دلدلوں میں
کہیں چھپا بیٹھا تھا جس شکر کا یہ دردناک انجام ہوا تھا وہ نوست کا ہر اول دستہ تھا۔
حر (دلیوتا) اڑتا ہوا را، (دلیوتا) کے پاس لوٹ آیا۔ (سورج دلیوتا) را، بڑی محبت
اور شفقت سے اس کے ساتھ بغلیگر ہوا اور پانی ملی شراب کا ایک جرعہ بھی پیش کیا۔
اس واقعہ کی یاد میں آج تک یہ دستور چلا آتا ہے کہ لوگ شراب اور پانی ملا کر اس مقام پر
حر (دلیوتا) کے مندر کرتے ہیں — شراب پینے کے بعد حر نے را، دلیوتا کو دعوت
دی کہ: —

چل اور اپنے دشمن کا انجام دیکھ: کس طرح وہ

اپنے خون میں لٹ پٹ پڑے ہیں۔

را (دلیوتا) حر کلاں (دلیوتا) کے ساتھ روانہ ہوا: را کے ساتھ خاتون اسپان
عسارتہ (دیوی) بھی اپنے خشتناک اور شوریدہ سر جنبی گھوڑوں کو دوڑائے چلی آ رہی
تھی: انہوں نے دیکھا کہ وہ میدان غنیم کی لاشوں سے چاڑھا تھا: جہاں ست (دلیوتا)

کے فوجی آپس میں ہی ایک دوسرے کے ہاتھوں مارے گئے تھے : دیوتاؤں کے بادشاہ راتے اپنے ساتھیوں سے کہا :-

چلو نیل میں سفر کریں کیونکہ ہماری دشمن قتل ہو گئے ہیں !
جنوبی ملک میں (ست اور حرکلاں) کی یہ پہلی لڑائی تھی : مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

ست کے پاس ساتھیوں کی کمی اب بھی نہیں تھی : انہوں نے اکٹھے ہو کر مشورہ کیا کہ کیا کرنا چاہیے : ست نے اپنے کچھ لشکریوں کو حکم دیا : کہ وہ مگر مچھوں اور آبی گھوڑوں کی شکلیں اختیار کر لیں : تاکہ وہ سورج دیوتا، را، کی کشتی کو نکل جائیں : اس کی دو وجوہات تھیں ایک تو یہ کہ دونوں جانور (مگر مچھ اور دریائی گھوڑے) زیر آب رہ سکتے ہیں : اور دوسری یہ کہ ایسا کوئی بھی تو ہتھیار انسان کے پاس نہیں ہے : جو ان (مگر مچھ اور دریائی گھوڑوں) کی کھال میں گھس جائے : وہ دشمن (دریا کے بہاؤ کی طاقت) کو مار دے : پانی میں ان کے پیچھے گرداب پڑے تھے : وہ (دشمن) را، کی کشتی پر چھپے تاکہ اسے الٹ دیں۔ حر (دیوتا) بھی غافل نہیں تھا : پوری طرح تیار تھا : اس نے اپنے اسلحہ سازوں کو اکٹھا کیا : انہوں نے کچی دھاتیں پگھلا دیں : صاف کیا اور ہتھیاروں سے کوٹ کوٹ کر تیر اور بھالے بنائے : ان ہتھیاروں پر تخت (دیوتا) نے دائمی طور پر تاج کچھ منتر پھونکے : حر (دیوتا) نے دریائی گھوڑوں کو ہلاک کرنے والی کتاب میں (رقم) منتر پڑھے : جب خوشخوار دشمن دریائی گھوڑوں اور مگر مچھوں کی شکل میں دریا میں جھاگ اڑاتے آئے اور را، (دیوتا) کی کشتی لٹنے کے لئے چھپے تو حر (دیوتا) کے ساتھیوں نے کہا : سنو ! اوزتیروں کی بارش کر دی، برچھی بھالے پھینک پھینک کر مارے۔ دھات کے یہ ہتھیار ان حملہ آور جانوروں کی کھالیں چھیدتے ہوئے دلہلوں میں گھس گئے : ساڑھے چھ سو کی تعداد میں یہ کیسے جانور کام آئے اور باقی بھاگ گئے۔

جنوبی ملک میں (سُت اور خُکلاں) کی یہ دوسری لڑائی تھی؛ مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی؛

سُت (دیوتا) کے لشکریوں میں سے بعض تو دریائی بہاؤ کے خنڈ اور پر کی طرف (بالائی یا جنوبی مصر کو) بھاگے تھے؛ جنوبی ملک (بالائی مصر) کی طرف پسا ہونے والے انتہائی برق رفتاری کے ساتھ دوڑے تھے؛ کیونکہ خُرد دیوتا (راہ کی کشتی میں سوار ان کے تعاقب میں چلا آ رہا تھا؛ اس کے ساتھی بھی ہاتھوں میں تہیيار تھا مے اس کے ہمراہ تھے؛ خُرد دیوی کے شہر اُیونت (دندہ سیر) کے جنوب مشرق میں خُرد (خُرد) نے دشمن کو دیکھ لیا؛ خُرد اپنے ساتھیوں کو لے کر غنیمت پر ٹوٹ پڑا؛ اور (عقل و دانش کا) سُکوت دیوتا کشتی میں بیٹھے معرکہ دیکھ رہے تھے؛ بادشاہ سلامت (سَوَاح دیوتا) (راہ) نے سُکوت سے کہا:-

دیکھ! وہ اپنے دشمنوں کو زخمی کر رہا ہے دیکھ!
 اوفو (بہدت) کا خُردان پر کس طرح تباہی نازل
 کر رہا ہے!

بعد میں لوگوں نے اس لڑائی کی یادگار کے طور پر یہاں ایک مندر تعمیر کر لیا۔ یہ مندر (راہ) (دیوتا) اور اوفو کے خُرد (خُرد دیوتا) دیوتا اور مین دیوتا کے لئے مخصوص تھا۔ جنوبی (ملک) میں (سُت اور خُکلاں) کی یہ تیسری لڑائی تھی؛ مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی؛

اس کے بعد (راہ) کی کشتی کا سُرخ بعلیت موڑا گیا اور وہ سرعت کے ساتھ دریائی بہاؤ کے ساتھ ان مفرد دشمنوں کے تعاقب میں روانہ ہوئے جن کا منہ شمالی ملک کی طرف تھا؛ ایک دن اور ایک رات وہ ان (دشمنوں) کا پیچھا کرتے رہے؛ اُیونت کے شمال میں دشمن بل گئے۔ خُرد (دیوتا) نے ذرا بھی توقف نہ کیا۔ اور اپنے فوجیوں کے ساتھ ان پر تہ بول کر قتل عام

شروع کر دیا یہ مار دھاڑ بڑھی ہی خوفناک تھی جس سے بھاگتے دشمن کو سابقہ پڑا۔
 ان چار بڑی لڑائیوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ جنوبی ملک میں ست کی فوج تباہ ہو گئی
 مگر آخری بڑی لڑائی نہیں ہوئی تھی۔

ست (دیوتا) کے اتحادی اب جھیل اور بحری دلدلوں کی طرف چلے: حر (دیوتا)
 پُرں والے بہت بڑے قرص خورشید کی شکل میں را کی کشتی پر سواران کے تعاقب
 میں تھا۔ حر کے ساتھ اس کے لشکری ہاتھوں میں اسلحہ سنبھالے چل رہے تھے: حر (دیوتا)
 نے سب کو چپ ہنسنے کا حکم دیا: اور وہ خاموش ہو گئے۔ چار دن اور چار راتوں تک
 وہ دشمن کی تلاش میں پانی پر سفر کرتے رہے: مگر ناکامی کا سامنا کرنا پڑا: وجہ یہ تھی کہ دشمن
 دریائی گھوڑوں اور مگر مچھروں کا رعب اختیار کر کے پانی میں کہیں چھپ گئے تھے: پانچویں
 دن صبح کے وقت حر (دیوتا) کی نظر ان پر پڑ گئی: اس نے فوڈی لڑائی چھیڑ دی اور اپنے
 تاجدار ہتھیاروں سے ان پر تباہی پھیلادی: لڑائی کے شور سے فضا گونج گئی: را (دیوتا)
 اور تخت (دیوتا) کشتی میں بیٹھے لڑائی کا نظارہ کر رہے تھے۔

حر (دیوتا) میدان جنگ میں یوں لگ رہا تھا جیسے سب کچھ جلا کر خاکستر کر دینے والا
 شعلہ: یہ دیکھ کر بادشاہ سلامت را، دیوتا چلا اٹھا۔

دیکھو! وہ ان پر کس طرح اپنے ہتھیار سے وار کرتا ہے!
 وہ انہیں قتل کرتا ہے اپنی تلوار سے فنا کرتا ہے! وہ
 ان کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہا ہے: انہیں بڑی طرح
 شکست دے رہا ہے! ادفو (بہت) کے حر (دیوتا)
 کو دیکھو!

لڑائی کے بعد حر (دیوتا) ایک موبیائیس قیدی اپنے ساتھ لے کر ناسخا زشان سے
 را کی کشتی میں لوٹ آیا۔

شمال میں (حر اور ست کے درمیان یہ پہلی لڑائی تھی مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

غیرم اب تک شمالی پانیوں پر تھا اب ایک ندی میں ہو لیا تاکہ سمندر تک جا پہنچے: (دشمن) وہ (حر در دیوتا) مرّت کے مغربی پانیوں کے پاس آیا یہاں ست کے اتحادیوں کا سکن تھا: حر (دیوتا) دکتے ہوئے قرص (طشتری) کی شکل میں اپنے تمام درختاں تھیاروں سے مسلح را (دیوتا) کی کشتی پر سوار دشمنوں کے تعاقب میں بڑھا۔ چلا آ رہا تھا۔ اس کے پڑوں کا رنگ ڈوبتے سورج کے رنگ جیسا تھا۔ سخت دیوی اور اور گوزرت دیوی سانپوں کے روپ میں اس کے ہم رکاب تھیں۔ (سورج دیوتا) را بھی اپنی کشتی پر موجود تھا: وہ شمالی ندی میں سفر کر رہے تھے: کبھی وہ آگے آجاتے اور کبھی پیچھے ادھر مرتے اور کبھی ادھر مگر انہیں نہ تو کچھ سنائی دیا اور نہ نظر ہی آیا۔ دشمن کا کہیں پتہ نہیں تھا: پھر وہ ایک دن اور رات شمال کی طرف ہے: حتیٰ کہ وہ ررحو کے گھر کے پاس پہنچے:

یہاں را، دیوتا حر (دیوتا) سے مخاطب ہوا۔

دیکھ تیرے مخالفین مرّت کے مغربی پانیوں کے

پاس جمع ہوئے ہیں: جہاں ست دیوتا کے انسحای

رہتے ہیں۔

بہدت (اڈونو) کے بادشاہ سلامت را سے استدعا کی کہ وہ اپنی کشتی پر ست

کے اتحادیوں کے خفا بڑھے: وہ پھر شمال کی جانب راں ہوئے: جہاں کبھی نہ چھپنے والے

تسائے آسمان کے ایک خاص مقام کے گرد گھومتے ہیں: مرّت کے مغربی پانیوں کے

کناروں پر ست کے معاونین لڑائی کے لئے تیار تھے: بہدت (اڈونو) کے حر (حرور)

نے بلاناخیران پر طیار کر دی: اس کے ساتھی اپنے ہاتھوں میں تھیار لئے ساتھ تھے:

انہوں نے اپنے وائیں اور بائیں موت اور تباہی پھیلا دی: دشمن اُن کے آگے آگے بھاگ نکلا۔ لڑائی کے بعد انہوں نے قیدیوں کا شمار کیا: تین سو اکاسی تھے: ان سب کو خرنے کی کشتی کے سامنے قتل کر دیا۔ اور ان کے ہتھیار اپنی فوجوں میں تقسیم کر دیے۔

شمال میں یہ دوسری لڑائی تھی: مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی۔

اب ست (دیوتا) بہت غضب ناک ہو گیا اور خرسے خود لڑنے کا فیصلہ کر لیا: اپنی فوج کے نقصان کے بارے میں سُن کر وہ بڑے دہشت ناک انداز میں چلاتے اور بد دعائیں دینے لگا۔ وہ (ست) اپنی کھین گاہ سے نکل کر مقابلے میں آ گیا: وہ بے حد خونخوار وحشی ہے: وہ شکاری درندے کی طرح عیار اور ظالم ہے۔ رحم اور ترس اس کے قریب سے بھی نہیں گزرے: انسانی جذبات اسے چھو بھی نہیں گئے اسی لئے جب اس کا مجسمہ بناتے ہیں تو اس کا سر جنگلی درندے کا ہوتا ہے۔

وہ (ست) اپنی خفیہ جگہ سے نکلا اور ڈراؤنے انداز میں دھاڑنے لگا۔ اس کی دھاڑ اور باتوں کی آواز سے زمین و آسمان کانپنے لگے۔ وہ شیخی مار رہا تھا کہ میں خود خردیوتا سے لڑوں گا اور اس (وزیر) کی طرح اسے بھی ختم کر دوں گا۔ — ہوا اس کی لاف زنی کو راز (دیوتا) کے پاس اڑا لائی۔ رانے (طلسم اور عقل و دانش) کے دیوتا تجوت سے کہا: —

”ایسا کر (کہ اس) مہیب (ست) کی یاد وہ گوئی خاک میں مل جائے“

بہت (ادف) کا ہر آگے بڑھا اور اپنے دشمن پر پل پڑا: خوفناک لڑائی شروع ہو گئی: ہر کے بہت سارے دشمنوں کو ٹھکانے لگایا: اس کے ساتھی بھی پیچھے نہ رہے: اور غالب آئے: گرو عیار اور لڑائی کے طوفانی شور سے ہر ایک قیدی کو گھسیٹا ہوا برآمد ہوا قیدی کے ہاتھ پیچھے بندھے تھے اور اس کے منہ پر خر کا عصا بندھا ہوا تھا: تاکہ وہ شور نہ مچا سکے: اس کا خیال تھا کہ یہ خود ست ہے: خرنے اپنا ہتھیار اس کے گلے پر رکھا ہوا تھا

خُرنے اسے بادشاہ سلامت رُا کے سامنے دے ٹپکا۔ رانے خُرنے سے کہا۔
اس کے ساتھ جو جی چاہے سلوک کر۔

خُرنے (خُرنے) اپنے اس دشمن پر ٹوٹ پڑا۔ اپنا ہتھیار اس کے سر پر اس کی کمر میں
گھونپا۔ سر اڑا دیا۔ مٹی میں گھسیٹا، پروں کے پاس سے اس کا دھڑکاٹ ڈالا۔ اور پھر
جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔ یوں اس نے اس کی لاش کے ساتھ وہی سلوک کیا جو موت
نے اُس (اور یس) کی نعش کے ساتھ روار کھا تھا۔ یہ واقعہ اس موسم کے پہلے مہینے کے
ساتویں دن پیش آیا۔ جب سیلاب کے بعد زمین نمودار ہو جایا کرتی ہے اور یہ جمیل اسی
دن کی جنگ کی وجہ سے "لڑائی کی جمیل" کہلاتی ہے۔

شمال میں یہ تیسری لڑائی تھی۔ مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔
مگر جس شخص کو خُرنے (دیوتا) نے اس بڑی طرح قتل کیا تھا۔ وہ رست نہیں بلکہ اس کا
سافھی تھا۔ ست (دیوتا) ابھی تک زندہ تھا۔ وہ (ست) جنوب کے چیتے کی مانند، حسر
(خُرنے دیوتا) کے خنٹ پھرا ہوا تھا۔ (اس نے) اپنے دشمنوں سے بدلہ لینے کی قسم کھائی۔
وہ اٹھا اور آسمان کی طرف منہ کر کے دھاڑنے لگا۔ اس کی آواز بادل کی گرج کی طرح
تھی۔ دھاڑتے دھاڑتے وہ سانپ بن گیا اور زمین کے اندر چلا گیا۔ تو کسی نے اسے من
میں گھسنے دیکھا اور نہ ہی سانپ کی صورت اختیار کرتے۔ وہ دیوتاؤں کے خلاف صف آرا
تھا۔ جو کچھ وقوع پذیر ہوتا ہے کسی کے بتائے بغیر ہی دیوتاؤں کو اپنے علم اور قدرت سے
سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے (سونج دیوتا کو بھی ست کے متعلق از خود پتہ چل گیا) رانے
خُرنے سے کہا۔

ست نے خود کو پھینکارنے والے سانپ کی صورت میں
ڈھال لیا ہے اور زمین کے اندر اتر گیا ہے۔ یہیں کوئی
ایسا بندوبست کرنا چاہیے کہ وہ اب کبھی بھی باہر نہ

نکلے کبھی نہیں دوبارہ کبھی نہیں۔

سُت کے رفقہ کو جب یقین ہو گیا کہ وہ زندہ ہے تو ہمت کر کے پھر اکٹھے ہوئے
ان کی کشتیاں اتنی تھیں کہ نہر بھر گئی۔ — را دیوتا کی کشتی ان کے مقابلے میں آگے
بڑھی کشتی پر پردار قرص کا نور پھوٹ رہا تھا، خرنے دشمنوں کو ایک جگہ جمع دیکھ کر
حمد کر دیا بے شمار قتل کئے اور انہیں مار بھگایا۔

شمالی میں یہ چوتھی لڑائی تھی لیکن آخری بڑی لڑائی ابھی تک نہیں ہوئی تھی۔
بہدرت (اونوم) کا خراج کی کشتی پر سوار نہر میں چھ دن اور چھ رات تک دشمن
کی تاڑیں رہا مگر اس کوئی بھی دکھائی نہیں دیا، کیونکہ دشمن ترپانی میں لاشوں کی طرح پڑے
تھے — اور آج تک یہ دستور چلا آتا ہے کہ لوگ (خرد و دیوتا) کی لڑائیوں کی یاں
سیلاب نیل کے پہلے مہینے کے پہلے دن اور سیلاب ختم ہونے کے بعد زمین کے ازبہر نو
اگر آنے کے دوسرے مہینے کے اکیسویں اور چوبیسویں دن رسومات ادا کرتے ہیں، ان
رودت کے مغربی سمت میں واقع اُسٹ اُبت کے مقام پر یہ دن مقدس سمجھے جاتے
ہیں، ان رودت وہ جگہ ہے جہاں اُسُر (اوزیرس دیوتا) کی ایک قبر ہے، اُسٹ
(اُسس دیوی) نے ان رودت کے چاروں طرف منتر پھونک رکھے تھے تاکہ کوئی
دشمن قریب نہ آئے، ان رودت کی پجاریں "منتروں کی مکہ (خاتون)" کہلاتی ہے۔
خرد دیوتا نے دشمن کی تلاش میں اپنے آدمی بھیجے، انہوں نے غنیمت کا پھیکا اور
ایک سوچہ مشرق سے اور ایک سو مغرب سے بھگوڑے قیدی بلے، معبدوں میں
(سوج دیوتا) را کے سامنے ان قیدیوں کی قربانی دی گئی — اب را دیوتا نے خرد
اور اس کے لشکر لوں کو دو شہر دیئے، جو آج تک 'مس ان' شہر کہلاتے ہیں، کیوں کہ خرد
(دیوتا) کے مننے والے 'مس ان' (یعنی دیوتا گر) کہلاتے ہیں، 'مس ان' شہروں کے
مندروں میں خرد کی پوجا ہوتی ہے اور سال کے چار دن لیے ہیں، جب خرد سے متعلق

مخفی رسوم ادا کی جاتی ہیں؛ مَسْ اُن شہروں میں یہ دن بہت عظمت اور تقدیس کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ یہ ان لڑائیوں کی یادگار ہیں جو حُر نے اُس (اور یس) کے قاتل سَت سے لڑی تھیں۔

دشمن (سَت دیوتا) کے لشکر مشرق میں ازبہرِ نوجع ہو گئے اور شخارو کی طرف کوچ کر دیا؛ را (دیوتا) کی کشتی ان کے تعاقب میں روانہ ہوئی۔ بہت (ادفو) کے حسر (دیوتا) نے شہرِ سر کی شکل اختیار کر لی؛ اس کا سر انسانی اور بازو حقیق کی مانند (سخت) تھے؛ اور اس نے اُن تَف تاج سر کی زینت بنا رکھا تھا۔ — حُر دیوتا تیزی سے دشمنوں کے پیچھے لپکا اور اسے شکست دے کر ایک سو بیس فوجیوں کو قیدی بنایا۔

اب را (دیوتا) نے بہت (شہر) کے حُرے کہا۔

چل اب ہم عظیم سربانیوں کے شمال کی

طرف بڑھیں اور وہاں دشمن کی سرکوبی

اسی طرح کریں جس طرح مصر میں کی گئی تھی

وہ شمال کی طرف روانہ ہوئے، دشمن ان کے آگے آگے بھاگ رہا تھا اور وہ عظیم

سربانیوں کی اس جگہ پہنچے جہاں سمندری لہریں گرجدار آواز کے ساتھ آکر ٹکراتی ہیں۔

پھر سُحوت (دبے حوتی) دیوتا اٹھ کر کشتی کے درمیان کھڑا ہو گیا؛ اور اس نے حُر (دیوتا)

کے لشکریوں اور کشتیوں پر غیرانوس زبان میں منتر پڑھ کر بھونکے؛ ان کے الفاظ کی آواز

پانی کی لہروں کے اوپر تیرتی ہوئی اس پار جانے لگی تو سمندر پر سکون ہو گیا؛ ہوا چونکہ

تھم گئی تھی اس لئے عظیم سربانیوں پر سکوت چھا گیا اور سوائے را، اور حُر کی کشتیوں

کے اور کچھ نظر نہیں آتا تھا۔

پھر بادشاہ سلامت را نے کہا۔

آو ہم پورے ملک کے گرد کشتی میں چکر لگائیں

اور جنوبی مصر کو چلیں۔

وہ (حر وغیرہ) جانتے تھے کہ را کو معلوم ہے کہ دشمن کہاں ہے، انہوں نے بالکل دیر نہیں کی اور رات کو جنوبی مصر اور ملک تانکس کی طرف ان کی کشتیاں بڑھنے لگیں۔ وہ شہر شیس اپنے آپ کے، مگر شیس پہنچے تک انہیں کوئی بھی دشمن دکھائی نہیں دیا۔ شیس شہر نوبہ (نوبیا) کی سرحد پر واقع ہے اور نوبہ میں دشمن کے محافظ موجود تھے۔

بہت (ادفو شہر) کے حر دیوتا نے ایک بہت بڑے پردار قرص کی صوت اختیا کو لی: اس قرص کے ضیاء با، وندائے باہر کو نکلے ہوئے تھے، حر دیوتا کے دونوں جانب تخت (دیوی) اور اوازت (یوزت دیوی) تھیں، یہ دیویاں بہت بڑے ناگوں کی صوت اپنائے ہوئے تھیں اور سروں پر تاج پہنے ہوئے تھیں، تخت کے سر پر بالائی مصر کا سیف تاج اور یوزت (اوازت) کے سر پر شمالی مصر کا سرخ تاج تھا۔ را، دیوتا کی کشتی میں سوار دیوتا با آواز بلند چلاتے اور کہا:

اے نو کو دو گنا عظیم ہے! وہ (حر) دو دیویوں کے درمیان ہے، دیکھ وہ کس طرح اپنے مخالفین کو مغلوب کر کے تباہ کرتا ہے۔

یہ لڑائی نوبہ میں ہوئی، لیکن آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔ پھر سورج دیوتا اپنی کشتی میں آیا اور تخت حر کے مقام پر اپنی کشتی روکی اور حکم دیا کہ پوئے ملک کے ہر ایک مندر میں پردار قرص کی شبیہ کندہ کی جائے اور قرص کے دائیں اور بائیں تخت اور اوازت (یوزت) کو سروں پر تاج پہنے عظیم سانپوں کی صوت میں دکھایا جائے، تخت حر کے مقام پر جو مندر ہے، وہ آج تک جنوب میں حر (دیوتا) کا گھر کہلاتا ہے اور وہاں را اور حر کے لئے دافرندریا زچر ٹھائی جاتی ہے۔ اور رائے حر کو لڑائی کے گھر کا صوبہ مشرق اور مغرب کا مَن شہر شمال بہت

(ادفوشہر) شخارو، گواتی، ہازرانی کا سمندر بالائی شاسو، اور را کا گھر بہت (ادفوشہر) عینیت کیا، را، (دیوتا) کے گھر بہت (ادفوشہر) کے جنوب میں حبیل سے لوگ سد تہوار کے دن فرعون کے دو گھروں کے لئے پانی لایا کرتے ہیں:

بعض لوگوں کا تو کہنا ہے کہ آخر عظیم لڑائی ہونا ابھی باقی ہے اور آخر میں خردیوتا ست (دیوتا) کو قتل کر دے گا۔ اور جب اس (ادزیرس دیوتا) اور تمام دیوتاؤں کا دشمن (ست) پوری طرح پامال ہو جائے گا۔ تو وہ (اسر اور دسر دیوتا) زمین پر حکومت کریں گے، اس کے برعکس کچھ لوگوں کا کہنا یہ ہے آخری بڑی لڑائی بھی لڑی جا چکی ہے: اور خرنے عظیم اور بد فطانت دشمن (ست) کو قتل کر دیا تھا جس نے سب پر مصیبتوں اور قتل کے پہاڑ توڑ رکھے تھے: ان لوگوں کے مطابق مہینوں اور برسوں بعد خرنے (خورد) جوان ہو گیا۔ اس آثار میں ست اپنے حامیوں کے ساتھ آیا اور را کے سامنے اسے لکڑا۔ خرنے (خورد) آگے بڑھا: اس کے ساتھی کشتیوں میں سوار اس کی کمان میں تھے: وہ اپنے منقش چوہی دستوں والے جھکدار ہتھیاروں، بھالوں اور کندوں سے مسلح تھے۔ ست (اسس دیوی) نے خرنے (دیوتا) کی کشتی کے اگلے حصے کو سجانے کے لئے سونے کے زیور بنائے اور جب ست نے یہ زیور کشتی پر اپنی اپنی جگہ سجا دیئے: تو ان پر جادو، منتر پھونکا اور کہنے لگی:

اوسن کے بادشاہ: خرنے کشتی کے سردار: خرنے کی
عظیم کشتی، مسرتوں کی کشتی، کشتی کے اگلے
حصے کو میں نے سونے سے زینت بخشی ہے، معبود
کرے کر را، (دیوتا) کی دلیری اور شہد (دیوتا) کی
طاقت اور قوت و دہشت نیرے جلو میں ہوئے
اسر کے بیٹے: ست کے بیٹے! تو ناتجربے کیونکہ
تو اپنے باپ کے تحت کے لئے لڑتا ہے۔

ست دیوتا نے ایک بہت بڑے اور طاقتور سُرخ دریائی گھوڑے کی تجسم اختیار کر لی؛ وہ اپنے ساتھیوں کے ہمراہ جنوبی ملک (مصر) سے شمالی ملک (مصر) کی طرف بہت (ادفو) کے خرد (دیوتا) سے لڑنے کے لئے چل پڑا۔ ابو (الینفٹائن) پر کھڑے ہو کر ست نے بہت (ادفو) خرد (دیوتا) اور است (آئیس) کو بد دعا دی اور کہا:-
 عظیم ہوا، بلکہ خوفناک شمالی ہوا اور غضب ناک
 طوفان نازل ہو جائے۔

اس کی آواز ایسی ہی تھی؛ جیسے آسمان کے مشرقی گوشے میں بادل کی گرج۔ اُس (اوزیرس) اور دیوتاؤں کا دشمن ست جنوبی آسمان سے چلا کر بولا تھا اور اس کی آواز شمالی آسمان تک پہنچی۔ فوراً ہی طوفان خرد (دیوتا) اور اس کے ساتھیوں کی کشتیوں پر ٹوٹ پڑا۔ ہوا میں دھاڑ رہی تھیں پانی بڑی بڑی زبردست موجوں کی صوت اختیار کر گیا تھا اور ان موجوں میں کشتیاں ٹکوں کی طرح اچھل رہی تھیں؛ لیکن خرد (دیوتا) اپنے راستے پر ثابت قدم رہا۔ اس کی کشتی کا اگلا سر طوفان کی تاریکی اور موجوں کی جھاگوں میں سورج کی کرنوں کی طرح چمک رہا تھا؛ صراک نوجوان بکے روپ میں ڈھل گیا؛ اس کا تدارہ فٹ تھا؛ اس کے ہاتھ میں برچھے کی شکل کا خمدار کاٹا تھا جس کا پھل چھ فٹ اور چھتریس فٹ (لمبی) تھی؛ اس کے گرد نوے فٹ لمبی زنجیر بندھی تھی؛ اس (خرد) نے اپنا زبردست ہتھیار اپنے سر پر یوں گھمایا جیسے سر کندھا ہو اور (خرد) نے گہرے پانیوں میں کھڑے ہو کر اس (ہتھیار) سے عظیم الحشہ سُرخ دریائی گھوڑے (ست) پر دار کیا یہ سُرخ گھوڑا (ست) وہاں اس انتظار میں تیار کھڑا تھا کہ طوفان خرد اور اس کے ساتھیوں کی کشتیاں توڑ ڈالے تو پھر وہ (ست) خود ان لوگوں کو لیا میٹ کر ڈے؛ خرد (دیوتا) کا ہتھیار اس بہت بڑے سُرخ دریائی گھوڑے (ست) کے سر میں گھس کر دماغ میں در آیا اس طرح اُس (اوزیرس) اور دیوتاؤں کے دشمن اس عظیم

شیطان (ست) کا خاتمہ ہو گیا — اور آج تک بہت (ادفون) شہر کے حردیوتا
 کے سجا۔ بادشاہ کی بیٹیاں اور زودو (بوزیرس شہر) پی شہر کی عورتیں حرناتج کے
 شان میں حمد گاتی اور ڈھول بجاتی ہیں۔ ان کا گیت یہ ہے۔
 زودو (بوزیرس) کی عورتوں،

رہی کی عورتوں،

خوشیاں مناؤ،

حرنے اپنے دشمنوں کا خاتمہ کر دیا ہے!
 بہت (ادفون) کے لوگو باغ باغ ہو جاؤ،
 آسمان کے بادشاہ، عظیم (دیوتا) حرنے،
 اپنے باپ (اس کے دشمن کو کھل دیا ہے۔
 تم مفتوح کا گوشت کھاؤ،

تم اس کا خون پیو،

آگ کے شعلوں میں اس کی ہڈیاں جلاؤ،
 اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالو،

اس کی ہڈیاں بلیوں کو دے دو،

اس کے ٹکڑے جانوروں کے آگے پھینک دو۔

اے حردیوتا! ضرب لگانے والے، عظیم سورما! قتل کرنے والے، دیوتاؤں کے سربراہ،
 کانٹے سے پھانسنے والے، سوما، اکلوتے (بیٹے) ایسوں کو گرفتار کرنے والے، بہت کے
 حردیوتا! انتقام گیر حردیوتا!

اس (حردیوتا) نے بدکار و ظالم کا خاتمہ کر دیا،

اس نے اپنے دشمن کے خون سے گرداب بنایا،

اس کی چھڑی نے ایک شکار مارا۔
 حر کو اس کی کشتی کے اگلے سرے پر دیکھو،
 وہ افق پُر را کی مانند چمکتا ہے،
 وہ ستر کتان میں ملبوس ہے،
 نفیس کتان اور باریک سن کی (پوشاک) میں ملبوس ہے۔
 لے حر! انتقام گیر،
 تیرے سر پر دو ہراتانج ہے،
 تیری پیشانی پر موناگ مٹا
 تیرا کانٹا دہات کا ہے،
 اس کی چھڑ صحرائی انجیر (جمینر) کی (لکڑی کی) ہے،
 تیرا جال گلاب کی حث حر (دیوی) نے بنا ہے۔
 تو نے دائیں طرف کا نشانہ لیا،
 تو نے بائیں جانب جال پھینکا۔
 ہم تیری آسمان جتنی بلند تعریف کرتے ہیں!
 کیونکہ تو نے اپنے دشمن کی بد کرداری زنجیر میں جکڑ لی۔
 اور بہادت کے حر! اور انتقام گیر حر (دیوتا)،
 ہم تیری حمد و ثناء کرتے ہیں،
 ہم تیرے جاہ و جلال کی پرستش کرتے ہیں!

حواشی

۱۔ اس زیور میں رنگین قیمتی پتھروں مثلاً فیروزے، عقیق اور لاجورد کا جڑاؤ کام ہوتا تھا۔
 ۲۔ ضیاء طشتری: بحر کلاں (خروہ) دیوتا سے مراد ہے جو اس وقت روشن طشتری کی صورت اختیار کئے ہوئے تھا۔ ضیاء شمالی ملک: شمالی (ڈیٹائی، زیریں) مصر۔ ضیاء: راہ کی کشتی، سونج دیوتا راہ کی کشتی (سفینہ آفتاب) کا مطلب یہ ہے کہ قدیم مصریوں کے نزدیک سونج مختلف دیوی دیوتاؤں کے ساتھ ایک بہت بڑی کشتی میں سوار مشرق سے مغرب تک کا سفر دین میں طے کرتا تھا۔ راہ کی کشتی کے بارے میں سفینہ آفتاب کے عنوان سے تفصیل اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں شامل ہے۔

۳۔ شمال: شمالی (زیریں ڈیٹائی) مصر۔ شمالی پانی: شمالی مصر میں دریائے نیل اور اس کی شاخیں وغیرہ۔ مٹ نہایت: کہ گرس دیوی۔ زچگی کی محافظ دیوی، بالائی مصر کی محافظ لڑائیوں کے مناظر میں اسے گدھ (گرگس) کے روپ میں فرعون کے سر پر منڈلاتے دکھایا جاتا ہے۔ مٹ یونیت: اسے اودھت (دیوی) بھی لکھا جاتا ہے۔ اسے بتو (یونو) بھی لکھا جاتا ہے، وہ سائب دیوی تھی اسے عام طور پر کالے ناگ کی صورت میں دکھاتے تھے، فرعون کے تاج کے ساتھ کالے ناگ کا پورا پھٹن دکھایا جاتا تھا۔ کالے ناگ کے روپ میں وہ فرعون کی محافظ دیوی تھی۔ قدیم زمانوں سے ہی وہ زیریں مصر کی محافظ دیوی تھی۔ اس ناگ دیوی کی تفصیل — دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں شامل ہے۔

۴۔ جنوب کے چیتے کی مانند غضب ناگ: یہ فقرہ مصریوں کی بہت سی تحریروں میں ملتا ہے اور یہ تحریروں مختلف ادوار کی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شبیہ صدیوں تک مستعمل رہی۔ جنوب کے مراد جنوبی مصر ہے، گویا جنوبی مصر میں شیر چیتے ملتے تھے، اتہائی فیض و غضب کے

اٹھار کے لئے مصری جنوب کے چیتے تشبیہ دیتے تھے: مثلاً سُر دیوتا کی ایک قبر دست دیوتا نے اپنے بادشاہ بھائی اَسُر (اوزیرس) کو سازش کے ذریعے قتل کر کے اس لاش کے چودہ ٹکڑے کئے۔ اور پھر انہیں موردِ دُر تک پھینک دیا: مقتول اَسُر کی بادشاہیوی اَسُف (آئس) نے شوہر کے وہ ٹکڑے تلاش کئے: لاش کا بڑا ٹکڑا جہاں جہاں ملا وہیں اَسُر دیوتا کی قبر بنوا دی گئی اور اس کے بعد اُس نے مقتول شوہر کو زندہ کر لیا تھا: لاش کے ٹکڑے ملنے کی جگہوں پر قبریں اس لئے بنوا دی گئیں کہ سُر دیوتا دھوکہ کھائے جائے اور یہی سمجھے کہ ان قبروں میں واقعی لاش کے ٹکڑے ہی ہیں۔ مَن تِخار و ا۔ سپس نے تِخار و لکھا ہے: اس مقام کو — محققین نے زار و بھی لکھا ہے۔

مَلان تَف تاج: قدیم مصریوں کے ہاں کئی قسم کے بادشاہی تاج تھے: اور ان کے مختلف نام تھے: اُن تَف تاج بھی انہی میں سے تھا: تاج ہائے شہی کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل شاہی تاج کی حمد کے سلسلے میں دی گئی ہے: اُن تَف تاج جنوبی مصر کا سفید تاج تھا: اس میں پر لگے ہوئے تھے: سینگ بھی بنائے جاتے تھے اور مار شاہی (شاہی نشان سانپ) بنا ہوتا تھا: مَلان اَعظیم سیر پانی: سمندر کو اہل مصر اَعظیم سیر پانی کہا کرتے تھے۔

مَلان یہاں سے اس اسطور میں سُر دیوتا کے ساتھ کلاں (حُرور) دیوتا نہیں بلکہ اَسُر (آئس دیوی) اور اَسُر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے حُرور کی لڑائی کا ذکر شروع کر دیا گیے گویا ایک نہیں دو اساطیر سمودی گئی ہیں: مَلان یعنی یہ وزنی ہتھیار جیسے سر کندھے کی طرح ہلکا ہوا: مَلان دہر تاج: شمالی اور جنوبی مصر کے مشترکہ تاج: یہ دونوں تاج فراعنہ پاک وقت پہنتے تھے۔ مَلان و ناگ: ناگ سے مراد وہ شاہی نشان ہے جو ناگ کے پھن کی صورت میں فراعنہ کے تاج سے پیوست ہوتا تھا۔ و ناگ سے مراد جنوبی اور شمالی مصر کے شاہی تاجوں کے ساتھ پیوست ناگوں سے ہے: اس سانپ کو مار شاہی کہا جاسکتا ہے: اس کے بارے میں مکمل تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب حمد میں دی گئی ہے۔

یہ اسطورہ ایک طویل تر عبارت پہلے حصے پر مبنی ہے اس عبارت کا
نوع انسانی کی تباہی عنوان آسانی کے کتابچے یہ عبارت جدید شہادت (۱۵۵۵ ق م)

کے پانچ شاہی مقبروں یعنی اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۵ ق م) کے فرعون توت آنخ آمین
 (۱۳۴۴ ق م) انیسویں خاندان (۱۳۴۴ ق م) کے فراعنہ سیتی اول (۱۳۴۴ ق م) اور
 عیسیس دوم (۱۲۹۲ ق م) بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے فراعنہ رمیس سوم
 (۱۱۵۱ ق م) اور عیسیس ششم (۱۱۴۴ ق م) کے مقبروں میں کندہ ملی ہے اس
 طرح یہ اسطورہ موجودہ تحریری صورت میں سواتین ہزار برس سے بھی کچھ زیادہ قدیم ہے
 اسطورہ کے پہلے حصے میں بتایا گیا ہے کہ انسان نے سونج دیوتاؤں کے خلاف بغاوت

کا منصوبہ بنایا تو را دیوتا غضب ناک ہو کر نسل انسانی کی تباہی پر کمر بستہ ہو گیا لیکن
 پچھترام یعنی حت حر دیوی کے ہاتھوں نسل انسانی کی تباہی کے پہلے مرحلے کے ساتھ
 سونج دیوتا کو انسانوں پر رحم آگیا اور اس نے دیوی کے ہاتھوں مزید تباہی کو روکنے کے
 لئے ایک کامیاب ترکیب پر عمل کیا۔ اسطورہ کے دوسرے حصے میں کہا گیا ہے کہ
 سونج دیوتاؤں کو حکومت کرتے کرتے اکتا گیا تو اس نے آسمان اور زمین کی حکومت دوسرے
 عظیم دیوتاؤں کو سونپ دی اور خود آسمان پر چلا گیا۔

اس اسطورہ کا موضوع نوع انسانی کی معصیت خالق کی نازل کردہ ہلاکت
 آفرینی اور پھر اسی (خالق انسان) کا نسل انسانی کو مکمل طور پر ہلاکت سے بچانا ہے مگر
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسطورہ کا مقصد اخلاقی تعلیم نہیں بلکہ جادو کے ذریعے بقا یا تحفظ
 تھا۔ اسطورہ میں پچاسی کی بات یہی ہے کہ اس میں انسان کی شیطنت اور سرکش
 اس کے نتیجے میں معبود کا غیض و غضب اور پھر نسل انسانی کی جزوی تباہی کا موضوع
 بنایا گیا ہے۔ یہ تصور اور موضوع دنیا کی مختلف تہذیبوں اور قوموں کی روایتوں
 میں ملتا ہے کہ انسان سرکش اور گناہگار ہو گئے تھے؛ چنانچہ کسی ایک معبود دیوتا یا متقد

دیوتاؤں نے ستر کے طور پر انسان کی تباہی کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن پھر خود ہی یہ اقدام بھی اٹھایا کہ ساری کی ساری نسل انسانی ہلاک نہ ہو جائے اور یہی وہ موضوع ہے جسے قدیم عراقیوں نے پیش کیا۔ اور پھر صدیوں بعد بائبل میں بھی یہی موضوع ملتا ہے۔

اسطورہ کے ساتھ کچھ منتر بھی لکھے ہوئے ہیں جو فرعون کی لاش کی حفاظت کرتے تھے: اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کا عقیدہ یہ تھا کہ (اس اسطورہ کے مطابق) جس طرح پہلے زمانوں میں پوری نسل انسانی کو تباہی سے بچایا گیا۔ اسی طرح اب ایک فرد واحد کا تحفظ کیا جاسکتا ہے۔

قدامت | یہ اسطورہ موجودہ صورت میں جدید شہنشاہی اور (۱۵۰۰ ق م) کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں: اس طرح کم از کم تحریری لحاظ سے کوئی سوایتھن ہزار برس سے زیادہ پرانی نہیں ہے: لیکن چونکہ اس کی زبان وسطی بادشاہت (۱۲۰۰ ق م) کے عہد کی ہے اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اب سے کم از کم چار ہزار برس قبل سے لے کر پونے چار ہزار برس کے درمیانی عرصے میں کسی وقت تخلیق کی گئی ہوگی اور ہو سکتا ہے کہ اس سے بھی زیادہ قدیم ہو۔

خت خردیوی | اس اسطورہ کا مرکزی کردار میرے نزدیک را، دیوتا نہیں بلکہ خت خردیوی ہے: خت خردیوی کے قدیم ترین دیوی دیوتاؤں میں سے تھی: مصریوں کے ہاں اس کا نام خت خر (HET HER) تھا اور یونانی اسے ہتھور (ہتھور — HATHOR) کہتے تھے اور اسے اپنی دیوی افرودیتی (APHRODITE) سے ملاتے تھے: خت خر آسمان کی دیوی تھی۔ اتہار میں اسے سورج دیوتا را، کی بیٹی اور خردیوتا کی بیوی سمجھا جاتا تھا۔

خت خر کے لفظی معنی ہیں خر کا گھر: یہ خردیوتا آست دیوی (آسٹس) اور اسٹر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا نہیں بلکہ خر کلاں (خرد تھا) خر کلاں دراصل سورج دیوتا را،

ہی تھا۔

بعض اوقات اسے خردیوتا کی ماں بھی کہا جاتا تھا۔ کیونکہ اس کے نام تحت خرد کے معنی ہیں خرد کا گھر۔ اور خرد کا گھر کا مطلب یہ ہے کہ وہ خردیوتا کو اپنے اندر سمائے ہوئے تھی، یہ الفاظ دیگر وہ خردیوتا (خرد) کی ماں تھی، اور مصریوں نے یہ بھی کہا کہ سونج دیوتا اس (تحت خرد) کے اندر رہتا ہے۔ وہ (سونج) ہر شام کو اس (تحت خرد) کی چھاتی میں چھپ جاتا اور ہر صبح وہاں سے طلوع ہوتا تھا، متعدد قدیم مصری عبارتوں میں تحت خرد دیوی کو سونج دیوتا، کی بیوی اور اس کی بیٹی بھی لکھا گیا ہے۔

دنیا کی بہت ہی قدیم مختلف دیویوں کی طرح تحت خرد بھی متضاد خصوصیات و صفات کی حامل تھی۔ وہ شفیق و نیک ماں بھی تھی اور برسی اور نامہراں ماں بھی۔ وہ ان تمام پسندیدہ اور دلآویز خصوصیات کی حامل تھی، جو کسی عورت میں ہونی چاہئیں، وہ محبت و شفقت سے معمور تھی، بار آوری کا جو ہر تھی۔ مصری عبارتوں میں اسے عظیم آسمانی گائے بھی کہا گیا ہے، جس نے سونج سمیت دنیا اور اس کی تمام چیزیں تخلیق کیں۔ وہ زندوں کی اپنے دودھ سے پرورش کرتی تھی، مصریوں نے اسے فرعون کو اپنی چھاتی سے دودھ پلاتے ہوئے دیکھا یا، دودھ پلاتے وقت وہ اس (فرعون) کو اپنے بازوؤں میں تھا یا گھٹنوں پر بٹھائے ہوتی ہے، اس کے علاوہ خردت کو گلے کی شکل میں دکھایا جاتا، اور فرعون اس کے تھن سے دودھ پیتے دکھائے تھے۔

تحت خرد عورتوں کی محافظ تھی۔ وہ ان کے بناء سنگھار کی سرپرست تھی، سمرت و شادمانی اور محبت کی دیوی کی حیثیت سے وہ بہت ہی مقبول تھی، وہ بیش و طرب، رقص، موسیقی، نغمے، اچھل کود اور ہار گوندھنے کی دیوی تھی، اس کا مندر رامہوشی و بستی کا گھر اور لطف و لذت کی آماجگاہ تھا۔ گودہ زندوں کا بہت خیال رکھتی تھی، مگر مرنے والوں کا اسے زیادہ محبت اور شفقت کے ساتھ خیال رہتا تھا، لکھنؤ کے

نام سے وہ دارالحکومت تھے (تھیس) کے قبرستان کی محافظ تھی؛ لوگ جب مر کر دوسری دنیا میں پہنچتے تو وہاں ان کو وہ خوش آمدید کہتی — وہ انجیر کی ٹکڑا کھلاتی تھی کیونکہ بعض اوقات وہ خود کو صحرا کے کنارے پہنچ کر — کی شاخوں میں چھپا لیتی تھی اور وہی اور خوش آمدید کہنے والا پانی لے کر مردوں کے سامنے ظاہر ہوتی مصریوں کے عقیدے کے مطابق حرکت طویل سیرھی کو تھامے رہتی تھی؛ سستی لوگ اسی سیرھی کے ذریعے (مرنے کے بعد) آسمان پر پہنچ جاتے تھے حتیٰ کہ ایک وقت ایسا آیا جب وہ مذہبی رسوم کی دیوی سمجھی جانے لگی اور مرنے والے اپنی آخری زندگی میں اُس (اوزیرس) نہیں بلکہ سخت حرکات کھلاتے تھے۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ خوزیری اور تباہی و بربادی کی دیوی تھی اور قتل عام پر خوش ہوتی تھی؛ اپنی ان متضاد و متخالف خصوصیات کی وجہ سے قدیم عراق کی دیوی عشتار شام و کنعان کی دیوی اناٹ اور ہندوؤں کی دیوی پاربتی سے مماثل تھی؛ خوشخواری اور جنگ و غارت گری کی ہندو دیویاں دراصل پاربتی ہی کے صورتیں تھیں۔

اس اسطور میں سخت حر دیوی کا خوفناک روپ سامنے آتا ہے اور وہ اس طرح کہ سورج دیوتا را سب بہت بوڑھا ہو گیا تو انسانوں نے اس کا مضحکہ اڑایا اور اس کے خلاف سازش کی؛ چنانچہ را، دیوتا غیض و غضب میں آکر سبق سکھانے کے لئے ہر کو طلب کیا اور انسانوں کو تباہ کرنے کا حکم دیا؛ سخت خرنے بہت سارے لوگ مار ڈالے اور لگتا تھا کہ وہ نسل انسانی کو ختم کرنے پر تلی ہوئی ہے؛ تاہم سورج دیوتا نے ایک چال چلتے ہوئے نوع انسانی کو مکمل طور پر ہلاک ہونے سے بچا لیا۔

گائے اس کا مقدس جانور تھا؛ تصویریں اور مجسموں میں کبھی تو — ذرخیزی کی دیوی کی حیثیت سے سخت حر کو گائے دکھایا جاتا اور کبھی گائے کے سر والی دیوی

اکثر و بیشتر اس کا چہرہ عورت کا بنایا جاتا ہے؛ اور پھر چہرے کے اوپر یا تو نیلگ یا پھر گائے کے کان دکھائے جاتے؛ عام طور پر اس کے چہرے کے دونوں طرف گھسی زلفیں بنائی جاتیں۔ یہ زلفیں اس کے گالوں سے جمی ہوئی اور پھر باہر کو ابھرتی ہوئی اوپر کی طرف حتم کھا جاتیں۔ — اس کا سب سے بڑا مندر دندیرہ میں تھا؛ جہاں وہ اپنے شوہر بہت کے حر (دیوتا) یعنی خرکلان (حرور دیوتا) اور اپنے بیٹے اچی (احی) کے ساتھ پوجی جاتی تھی۔ اس مندر میں بڑے بڑے تہوار منائے جاتے تھے۔ ان میں سب سے اہم سال نو کا دن، کا تہوار تھا؛ یہ دن سخت حر کی پیدائش کا دن تھا؛ سوچ نکلنے سے پہلے بادشاہ زادیاں سخت حر کا مجسمہ مندر کے ڈھلوان چوڑے لار رکھتیں تاکہ ابھرتے ہوئے سوچ کے کرنیں اس پر پڑیں؛ اس کے بعد جشن عیش شروع ہو جاتا اور حقیقی معنوں میں رنگیاں منائی جاتیں اور نغمہ سرائی اور مدہوشی و بدستیسوں کے ساتھ دن ختم ہو جاتا؛ سخت حر کی پوجا بہت (ادفو) اور اومبوس میں بھی کی جاتی تھی؛ اس کے علاوہ مصر کے باہر صومالی لینڈ کے ساحلی علاقے میں اے سرزمین پیٹ کی مکہ کہتے تھے؛ غالباً وہ بہت ہی زمانوں میں نیٹ سے ہی مصر پہنچی تھی؛ جزیرہ نما سینا میں وہ سرزمین مفت کت کی مکہ کہتے تھے اور فونیقیہ (Phoenicia لبنان) میں وہ بابلوس کی دیوی کہلاتی تھی۔

خلاصہ | اس اسطورہ کی دسے جب کائنات کا فرمانروا سوچ دیوتا را، بوڑھا ہو گیا تو انسانوں نے اس کے خلاف سازش کی؛ اب لوگ اس سے ڈرتے نہیں تھے؛ را، کو سازش کا پتہ چل گیا؛ کیسے بچے وہ سکتی تھی؛ وہ سخت برا فرد ختم ہو گیا؛ اس نے آسمان کے سفر میں اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ذریعے دیوتاؤں کو اس صوت حال پر مشورے کے لئے طلب کیا۔ انہوں نے اسے مشورہ دیا کہ وہ سخت حر کو انسانوں کی سرکوبی پر مامور کرے؛ رانے اپنی آنکھ (چشمہ را) یعنی محبت، حسن، زرخیزی اور تباہی کی دیوی سخت حر کو اپنے حضور طلب کیا اور انسانوں کو ان کی سرکشی کی سزا دینے پر مامور کیا؛ سخت حر نے دور

دور تک انسانوں کا قتل کیا اور راء کے پاس پیٹ آئی؛ اس قتل عام سے وہ بہت خوش تھی اس کا دل تسکین محسوس کر رہا تھا؛ اور وہ مزید قتل عام پر تلی ہوئی تھی۔

مگر اب را دیوتا کا غصہ ٹھنڈا پڑ رہا تھا اسے انسانوں پر ترس آ رہا تھا۔ اور اب وہ نہیں چاہتا تھا کہ سخت ضربیں انہیں خون میں نہلا دے؛ مگر اب تو راء، دیوتا بھی اسے حکمتا باز نہیں رکھ سکتا تھا۔ محض چالاک سے ہی سخت ضربیں کو انسانی ہلاکت آفرینی سے روکنا ممکن تھا؛ را دیوتا نے ایک بڑی کارگر ترکیب سوچی؛ اس ترکیب کو پڑھ کر خوش مزاج قدیم مصریوں کی جس مزاج کا بھی تہہ چلتا ہے؛ رائے اپنے صبار قاتر قاصدوں کو حکم دیا کہ وہ فوراً جائیں اور اب (ایلیفینٹائن) کے علاقے سے بہت ساری سُرخ مٹی لے کر آئیں؛ سُرخ مٹی آگئی تو راء، دیوتا نے ادنو (ہیلیوپولس) شہر میں اپنے مہاپروست کو وہ سُرخ مٹی پیسے اور کینزوں کو شراب بنانے کے لئے جو کوٹنے کا حکم دیا۔ شراب تیار ہو گئی تو اس میں پسی ہوئی وہ سُرخ مٹی ملا دی گئی؛ اس طرح اس خواب آور شراب کا رنگ خون جیسا سُرخ ہو گیا؛ رائے نے اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ اس شراب کا معائنہ کیا۔ شراب سات ہزار مرتبانوں میں بھری گئی؛ راء کے حکم سے وہ شراب رات ختم ہونے سے پہلے پہلے وہاں انڈیل دی گئی؛ جہاں سخت ضربیں انسانوں کو قتل کرنا چاہتی تھی؛ میدانوں میں شراب کی کوئی نوپسج نہ چڑھ گئی۔

صبح جب سخت سردی مروجہ اور عورتوں کو ہلاک کرنے وہاں آئی تو سُرخ شراب دیکھی؛ اس کا چہرہ مارے خوشی کے شراب میں چمکنے لگا۔ اور وہ (سخت ضربیں) خوبصورت دکھائی دینے لگی؛ اس نے شراب پینا شروع کر دی اور پیتی ہی چلی گئی؛ وہ سرور میں مدہوش ہو گئی اتنی مدہوش کہ اسے انسانوں کی پہچان نہ رہی اور واپس ہو گئی؛ اس طرح را دیوتا کی ترکیب سے نسل انسانی مکمل خاتمے سے بچ گئی۔

نوع انسانی کی تباہی

نہود بنحو پیدا ہونے والے (بادشاہ سلامت)ؑ کے زمانے میں ایسا ہوا کہ جب وہ (رادیتوما) انسانوں اور دیوتاؤں کا سب کا حکمران تھا تب نسل انسانی نے راء کے خلاف شیطانی منصوبے باندھے؛ بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت — اب بوڑھا ہو گیا تھا! اس کی ہڈیاں چاندی کی اس کا گوشت سونے کا اور اس کے بال اصلی لاجورد کے ہو گئے تھے۔

جب بادشاہ سلامت (رادیتوما) — زندگی! خوشحالی! صحت! نے اپنے خلاف انسانوں کے ان (شیطانی) خیالات کو جان لیا تو بادشاہ سلامت زندگی! خوشحالی! صحت! — نے اپنے ساتھیوں سے کہا:۔
میرے آنکھ اور شو (دیوتا)، ٹٹ نوت (دیوی)، گب (دیوتا) نوت (دیوی) کو بلاؤ اور ان بالوں اور ماؤں کو بھی (بلاؤ) جو اس وقت میرے ساتھ تھے جب میں نون کے اندر تھا اور نون دیوتا کو بھی (بلاؤ) اور وہ (نون) اپنے درباریوں کو بھی اپنے ساتھ لانے گا۔ مگر تم انہیں خفیہ طریقے پر لاؤ تاکہ

انسان (انہیں) دیکھ نہ لیں تاکہ وہ (انسان) جی نہ چھوڑے ^{ٹھٹھا} بیٹھیں! ان
(دیوتاؤں) کے ساتھ قصر عظیم میں آؤ تاکہ وہ اپنا مشورہ دیں آخر میں
میں نون میں اس جگہ واپس لوٹ جاؤں جہاں میں پیدا ہوا تھا! وجود پذیر
ہوا تھا ^{مٹا}۔

اور جب ان دیوتاؤں کو اس (را) کے سامنے لایا گیا: انہوں نے دونوں جانب
قطار میں (کھڑے ہو کر) بادشاہ سلامت (را دیوتا) کے سامنے زمین پر اپنے سر ٹیک
دیئے تاکہ بزرگ ترین باپ نوع انسانی کے خالق، لوگوں کے بادشاہ بزرگ ترین
دیوتاؤں کے باپ (نون) کے سامنے وہ (را دیوتا) اپنی بات کرے۔

ان (دیوتاؤں) نے بادشاہ سلامت (را دیوتا) سے کہا:-

ہم سے بات کر تاکہ ہم لے سکیں؛

تب (را دیوتا) نے نون (دیوتا) سے کہا:-

اے بزرگ ترین دیوتا جس کے اندر میں وجود پذیر ہوا اور اے باپ،

دادا دیوتاؤں! میری آنکھ سے پیدا ہونے والے انسانوں نے میرے

خلات شیطانی منصوبے بنائے ہیں؛ مجھے بتاؤ تم اس سلسلے میں کیا کرو گے

دیکھو میں اس کا حل چاہتا ہوں اور جب تک میں اس کے بارے میں

تم سے سُن نہ لوں ان (انسانوں) کو قتل نہیں کروں گا۔

تب بادشاہ سلامت نون نے کہا:-

وایے خالق عظیم تر! میرے بیٹے! اپنے خالق سے بڑھ کر جیل القدر!

اپنے تحت پر ممکن رہ! جب تیری آنکھ تیرے خلالت سازش کرنے والوں

کے خلالت بڑھتی ہے تو وہ (سازشی) تجھ سے سخت خوف زدہ ہو

جاتے ہیں۔

تب بادشاہ سلامتؑ نے جواب دیا :-
 دیکھو وہ (انسان) صحرا کی طرف بھاگ رہے ہیں، کیونکہ ان کے دل اس
 بات سے خوفزدہ ہیں جو میں ان سے کہوں :-

ان سب (دیوتاؤں) نے بادشاہ سلامتؑ (را) سے کہا :-
 اپنی آنکھ کو اپنی خاطر لوگوں کی سرکوبی کرنے کے لئے بھیج دئے، جنہوں نے
 شیطانی منصوبہ بنایا، تاہم آنکھ اپنے اندر اتنی قدرت نہیں رکھتی کہ اُن
 (لوگوں) کی تیری خاطر سرکوبی کرے؛ اس کو (ختِ حُر) کی حیثیت
 سے آگے بھیج؛

چنانچہ یہ (ختِ حُر) دیوی پہنچ گئی اور اس نے صحرا میں انسانوں کو قتل کیا اور واپس
 آگئی۔ اور تب دیوتا (را) بادشاہ نے (ختِ حُر) دیوی سے کہا :-
 خوش آمدید ختِ حُر! جس نے میرے لئے وہ کارنامہ انجام دیا جس کے
 لئے میں نے تجھے طلب کیا تھا۔

تب (ختِ حُر) دیوی نے کہا :-
 چونکہ تو میری خاطر زندہ رہتا ہے، میں نے نوعِ انسانی کو مغلوب کر لیا
 ہے اور اس سے میرے دل کو خوشی ہوئی ہے :-

بادشاہ سلامتؑ نے کہا :-

ان کی تعداد کم ہونے کے سبب میں بادشاہ کی حیثیت سے ان پر غالب
 آگیا ہوںؑ

اس طرح سخت (دیوی) وجود میں آئیؑ اس (ختِ حُر) کے لئے رات کی
 شراب کا شعیروؑ جو (ختِ حُر) حنس کے مقام تک انسانی خون میں نہاتے
 پھریؑ

تب را دیوتا نے کہا :-

تیز رفتار اور پھرتیلے قاصدوں کو میسر پاس لاؤ، کہ وہ بدن کے سائے
کی طرح دوڑ سکیں۔^{۳۱}

فوراً ہی قاصد حاضر کئے گئے اور اس دیوتا بادشاہ (را) نے کہا :-
تم آؤ جاؤ اور (وہاں سے) میرے لئے بڑی مقدار میں
سُرخ مٹی لے کر آؤ۔^{۳۲}

سُرخ مٹی اس (را) کے پاس لائی گئی :- اور اس دیوتا بادشاہ (را) نے "اونویں (سُر
کے) ایک جانب زلف رکھنے والے" کو سُرخ مٹی پیسنے اور کینزوں کو شراب کے لئے جو
کوٹنے کا حکم دیا۔ پھر سُرخ مٹی شراب کے شعلے میں ملا دی گئی اور اس کا (رنگ)
انسانی خون جیسا (سُرخ) ہو گیا اور شراب کے سات ہزار مرتبان تیار کئے گئے
پھر بالائی اور زیریں مصر کا فرماندار "دیوتاؤں کے ساتھ (اس) شراب کو دیکھنے
کے لئے آیا۔

اب صبح (کو) زمین روشن ہو گئی اور وہ وقت آگیا جب (حت ح)
دیوی انسانوں کا قتل عام پھر شروع کرنے والی تھی۔^{۳۳} تب بادشاہ سلامت
رانے کہا :-

یہ کس قدر عمدہ ہیں :- اس (شراب کی مدد) سے میں اس (حت ح) سے نسل انسانی
کو بچاؤں گا اس شراب کو وہاں سے لے جاؤ جہاں وہ (حت ح) انسانوں کو قتل کا ارادہ رکھتی ہے
اور بادشاہ سلامت رات صبح ہونے سے بہت پہلے اٹھ کھڑا ہوا تاکہ اس
خواب اور (شراب) کو اندھیل دیا جائے :- ابھی تک گہری رات ہی تھی :- تب اس دیوتا
بادشاہ (را) کی قدرت سے وہ یہاں (شراب) میدانوں میں تین تھیلیوں کی گہرائی تک
بھردی گئی :- جب صبح (حت ح) دیوی (وہاں) آئی تو اس نے اس جگہ کو (سُرخ

شراب سے بھرا پایا تب اس (خت خر) کا چہرہ اس (شراب) میں خوبصورت لگنے لگا۔
 اس (خت خر) نے (شراب) پی اور اس کا دل مسرور ہو گیا: وہ انسانوں کو پہچان نہ سکی۔
 اور مدہوشی کے عالم میں پٹ آئی: بادشاہ سلامت رائے (خت خر) دیوی سے کہا:۔
 اے دلفریب (خت خر) خوش آمدید! سلامتی!

اس طرح اُموشہر میں خوبصورت عورتیں وجود میں آئیں — تب بادشاہ سلامت
 (رائے) اس دیوی سے کہا:۔

ان کے لئے سالانہ تہواروں پر مدہوش کن شرابیں بنانا: اور یہ کینزوں کے
 حوالے کر دے:

اس طرح اس پہلے دن سے نشہ آور شرابیں بنانے کا کام تمام انسانوں نے کینزوں
 کو سونپ دیا۔



حواشی

۱۔ "آسمانی گائے" (آسمان کی گائے)۔ ۲۔ خت خردیوی سے مراد ہے؛ ص ۱۲۱، سوچ دیوتا کا نام
 ۳۔ زندگی؛ خوشحالی؛ صحت؛ ۱۔ مصری عبارتوں میں بادشاہ (فرعون) دیوتا بادشاہ اور تاج و تخت
 کا ذکر آتا تو اس کے ساتھ عام طور پر یہ دعائیہ الفاظ زندگی؛ خوشحالی؛ صحت؛ ضرور لکھے جاتے تھے۔
 ۴۔ میری آنکھ؛ یعنی سوچ دیوتا را کی آنکھ۔ "چشم را" سوچ دیوتا کی آنکھ (چشم را)
 کو یہاں ایک ایسے وجود کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو اس را سے الگ تھا؛ را دیوتا کی آنکھ کے
 بائے میں مصری عقیدے اور دایست بڑی پیچیدہ تھیں؛ بہر حال یہاں چشم را سے مراد خت خرد
 دیوی سے ہے؛ چشم را کے بائے میں زیر نظر کتاب کی دوسری جلد میں وضاحت کی جا رہی ہے۔
 ۵۔ شو دیوتا ہوا کا دیوتا؛ ۶۔ تفت نوٹ؛ بارش، کہرنی اور شبنم کی دیوی؛ ۷۔ گب دیوتا؛ دھرتی
 دیوتا۔ ۸۔ نوٹ دیوی؛ ۹۔ آسمان کی دیوی۔ ۱۰۔ باپوں اور ماؤں۔ ۱۱۔ دیوی اور دیوتاؤں سے مراد
 ہے۔ ۱۲۔ نون؛ کائنات کا اولین سمند جس تخلیق کا عمل شروع ہوا۔ اولین بے شکل اور منتشر پانی
 ۱۳۔ نون کے بائے میں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) دوسری جلد میں تخلیق کائنات کے سلسلے میں
 تفصیل دی جا رہی ہے؛ ۱۴۔ اپنے وجود میں آنے سے قبل را (اولین بے شکل پانی) کے اندر رہتا تھا
 اس سلسلے میں تفصیل دوسری جلد میں دیکھی جاسکتی ہے؛ ۱۵۔ "جی نہ چھوڑ بیٹھیں"؛ لفظی ترجمہ اس
 طرح ہے "ایسا نہ ہو کہ ان کا دل بھاگ جائے"۔ ۱۶۔ رائے دیوتاؤں کو پوشیدہ طور پر لانے
 کے لئے غالباً اس لئے کہا تھا کہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ انسان اپنے باغیانہ مقاصد پر پشیمان ہو اور سزا
 سے بچ جائے۔ ۱۷۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "..... تاکہ وہ اپنا مشورہ دیں جیسا کہ وہ اس
 وقت سے کر رہے تھے؛ جب میں نون سے اس جگہ آیا جہاں میں پیدا ہوا تھا" بہر حال یہ فقرہ خاص
 مبہم ہے۔

۱۵۔ لوگوں کا بادشاہ۔ نوں دیوتا سے مراد ہے۔ ۱۶۔ بزرگ ترین دیوتا۔ نوں سے مراد ہے۔ ۱۷۔ کچھ مصری تصویات کی رے سونج دیوتا اولین سمندر نوں (دیوتا) یعنی اولین پانیوں کے اندر پیدا ہوا تھا۔ اس سلسلے میں تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد میں تخلیق کائنات سے متعلق حصے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ۱۸۔ امہریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ انسانے خالق سونج دیوتا کے آنسوؤں سے پیدا ہوئے تھے۔ اس سلسلے میں تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد میں تخلیق کائنات سے متعلق حصے میں پڑھی جاسکتی ہے۔

۱۹۔ جلیل القدر۔ طاقتور اور قدیم بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اسی فقرے کا ایک اور ترجمہ: اور اس سے زیادہ قدیم ہے جس نے اسے تخلیق کیا تھا۔ ۲۰۔ ایک اور ترجمہ: دیکھو وہ صحرا میں بھاگ گئے ہیں۔ ۲۱۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: اپنی آنکھ کو بھیج دے تاکہ یہ شیطانی منصوبے بنانے والوں کو تیری خاطر کچڑے۔ ۲۲۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: (لیکن آنکھ تیری خاطر (مناسب طور پر) ان کی سرکوبی کرنے کے لئے اہم نہیں بنے) حَت حَر کی حیثیت سے معروف ہونا چاہیئے۔ غالباً یہاں یہ کہا گیا ہے کہ اپنی عام صوت میں آنکھ انسانوں پر خوب تباہی نہیں لاسکتی اس لئے اس (آنکھ) کو حَت حَر دیوی کی شکل اختیار کر لینی چاہیئے۔

۲۳۔ یہ ترجمہ غیر یقینی ہے۔ اس ترجمے کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ اگر انسانوں کی تعداد کم ہو تو وہ ان پر حکومت کر سکتا ہے۔ ولسن کے نزدیک اس کا ایک ترجمہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے: ان پر یہ غالب رہوں گا! مگر انہیں اب اور ہلاک کر کے (ان کی) تعداد کم نہ کر۔ آگے چل کر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ راہ چاہتا ہے کہ اب مزید انسان نہ مائے جائیں، لیکن حَت حَر دیوی کو انسانوں کی ہلاکت میں اتنا لطف آ رہا تھا کہ وہ اور بھی قتل عام پر تلی ہوئی تھی۔

۲۴۔ سخت (سخت مت)۔ شیرنی کے سرداری سخت مت جنگ اور خونریزی کی دیوی تھی یہاں اسے محبت، حسن اور زرخیزی کی دیوی کے دوسرے خوفناک اور تباہ کن روپ میں خاص طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ۲۵۔ یعنی انسانوں کے قتل عام سے حَت حَر اتنی مسرور ہوئی کہ وہ گویا جنگ اور

خواریزی کی دیوہی نسخ مت کا روپ دھا رگتی: ص ۲۶ رات کی شراب کا شعیر: یہاں بے معنی طریقے پر قبل
از وقت یا پیش بینی کے طور پر آیا ہے: کیونکہ رات کی شراب کے شعیرے سے متعلق تو دراصل اسطورہ میں
آگے آئیوال عبارت ہے: ص ۲۷ خنس (خانس) ایک شہر کا نام :- اسے ماہرین نے خنس سشن (خن
ان ست ان) اور خن ان نسوت بھی لکھا ہے: یونانی اس مصری شہر کو ہراکلیو پولس کہتے تھے
ص ۲۸ جو کچھ آگے دغا ہونے والا ہے یہ فقرہ اس کا گویا تعارفی حصہ ہے: اس فقرے کا مطلب ہے کہ
حت حر دیوی خنس تک انسانوں کا قتل عام شروع کر کے وہ (حت حر) دیوی ان کے خون
میں نہاتی پھری:

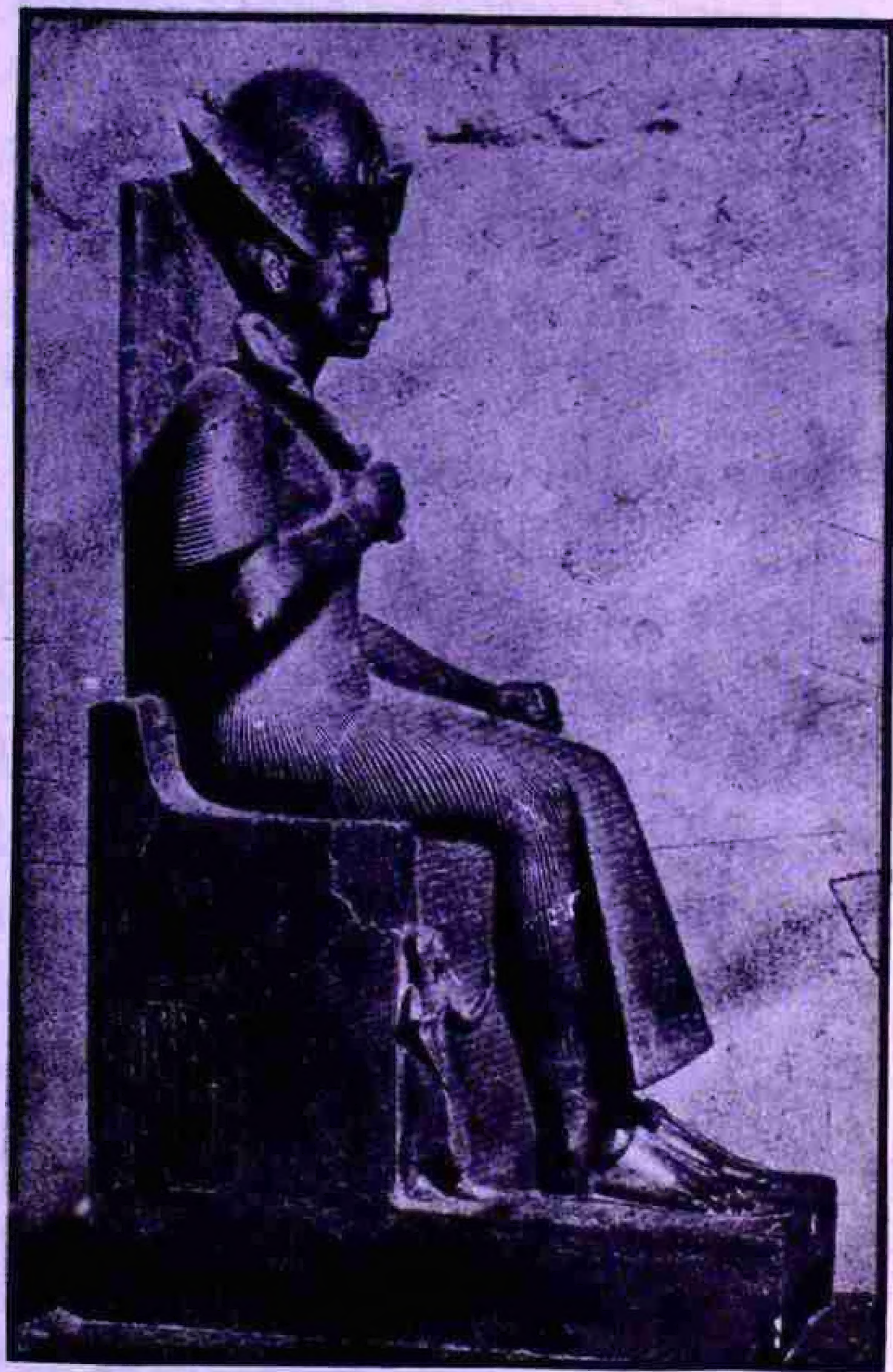
۲۹: چچ نکھ سوچ دیوتا را: انسانوں کا مزید قتل عام نہیں چاہتا تھا: اس لئے وہ اس انسانی قتل
عام کو ہر صوت روکنا چاہتا تھا: اسی مطلب کے لئے اس نے قاصدوں کو طلب کیا: ص ۳۰ ابو: اس
جگہ کو ابو بھی لکھا جاتا ہے مراد ایلیفٹائن سے ہے۔ ص ۳۱ سرخ مٹی: لوہا ملی ہوئی ایک قسم کی
مٹی جس سے رنگ بنایا جاتا تھا: سرخ مٹی کے لئے یہاں اصل مصری لفظ ددی (دی دی) آیا ہے
یہ سرخ رنگ کی کوئی چیز ہوتی تھی: لیکن یہ یقینی نہیں ہے کہ یہ کوئی معدنی شے تھی یا نباتات میں سے
کوئی چیز جس سرخ مٹی کا یہاں ذکر ہے وہ ابو (ایلیفٹائن) کے علاقے میں پائی گئی ہے: اور سرخ
رنگ کا کچا لوہا مصر کے مغربی صحرا میں پایا جاتا ہے: سر لشت ہائیم کا کہنا ہے کہ یہ سرخ مٹی تھی یا
پھر سرخ رنگ کا کچا لوہا: "سرخ مٹی کی جگہ خواب اور پھل" بھی سمجھا گیا ہے: یہ پھل
سرخ تھے اور ان کا رس انسانی خون کی طرح لال تھا: اس کے علاوہ خواب اور تھے اور زہریلا پودا
بھی مراد لی گئی ہے: روایت تھی کہ اسکی جڑ انسانی شکل جیسی ہوتی ہے اور جب اسے اکھاڑا جائے
تو چیخنے کی آواز آتی ہے:

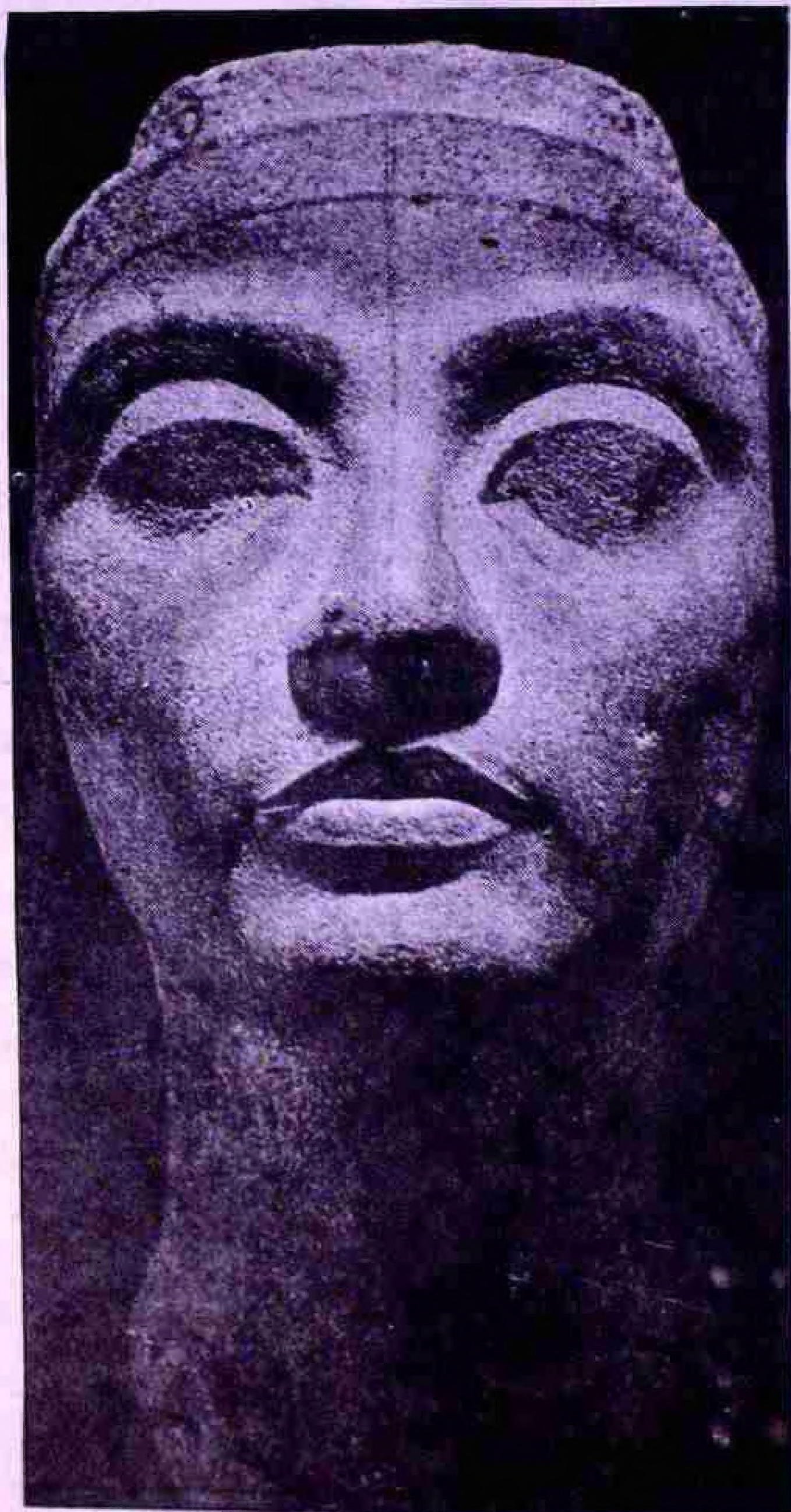
ص ۳۲: سر کے ایک جانب زلف رکھنے والا: یہ نقاب پرستی کے سب سے بڑے مرکز ادو
(میلو پولس) میں سوچ دیوتا (را) کے ہا پر دہت سے مراد ہے: یہ پر دہت اپنا سر منڈوانا تھا؟
مگر سر کے ایک طرف بالوں کا کچھا بڑھائے رکھنا تھا: ایک جانب زلف رکھنے والا: اس ہا پر دہت

کا وصفی نام یا لقب ہوتا تھا: ص ۳۳ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”اب وہ دن طلوع ہوا جب (حت حر) دیوی انسانوں کو اس وقت قتل کرنے والی تھی: جب وہ جنوب کو سفر کرنے والے تھے“ — بعض ماہرین کے نزدیک اصل مصر عبارت میں کتابت کی غلطی سے یہاں یہ لکھا گیا — ”جب وہ جنوب کو سفر کرنے والی تھی“ یا ”جب (حت حر) کے جنوب کی طرف سفر کرنے کا وقت تھا“ — ”جنوب کی طرف کی بجائے دریا کے اوپر کی طرف یعنی دریا کے بہاؤ کے رخ مخالف ترجمہ بھی کی گیا ہے: جو مصریوں کے انداز بیان کے زیادہ قریب ہے — بہر حال دلس کے نزدیک اس فقرے کا مفہوم واضح نہیں ہے:

ص ۳۴ یہ کس قدر عمدہ ہیں یعنی سُرخ شراب پھرے مرتبان کس قدر عمدہ ہیں: ص ۳۵ یعنی اس خواب اور سُرخ شراب کے میدانوں کو تقریباً نو اسی گہرائی تک بھردیا گیا: ص ۳۶ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”اور اس سے اس کی نظر خوش ہو گئی: ص ۳۷ اُمؤ۔ اس شہر کو ایا مُو بھی لکھا جاتا ہے: جس کے لفظی معنی ہیں خوبصورتی کا شہر“ اس سے قبل ”را“ دیتا ہے حَت حر دیوی کو خوبصورت۔ دلفریب۔ خوش جمال“ کہا ہے: حَت حر کا ایک وصفی نام یا لقب ایا مُو کی خاتون“ — ایا مُو (امو) نام کے کسی قدیم کا کوئی سراغ نہیں ملتا تاہم ہو سکتا ہے کہ زیریں (شمالی) مصر میں حَت حر دیوی کی عبادت کے کسی مرکز (شہر) کی طرف ایا مُو، کہہ کر اشارہ کیا گیا ہو۔

ص ۳۸ اُمؤ یا ایا مُو کی خوبصورت عورتیں غالباً سجانوں یا حَت حر دیوی کی دیو داسیوں کو کہا گیا ہے: ص ۳۹ یہاں بظاہر ایسی رسم (ریت) کا حوالہ دیا گیا ہے جو حَت حر دیوی کے تہوار کا حصہ تھی اور اس واقعے یعنی حَت حر دیوی کے ہاتھوں انسانوں کے قتل عام کے اساطیری واقعے کی یاد میں ادا کی جاتی





ابن حنیف کی دوسری کتابیں

- ۱۹۶۰ ہزاروں سال پہلے
[دنیا کی پہلی داستان
(گنگا مش کی داستان)]
- ۱۹۶۱ بھولی بھری کہانیاں
- ۱۹۶۴ (تین جلدیں - نیا ایڈیشن)
- ۱۹۹۰ [تخلیق کائنات
(قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی نظریں)]
- ۱۹۸۹، ۱۹۶۶ سات دریاؤں کی سرزمین
- ۱۹۸۰، ۱۹۸۵، ۱۹۸۷ مصر کی قدیم مصوری
- ۱۹۸۱ دنیا کا قدیم ترین ادب
- ۱۹۸۲، ۱۹۸۷ (دو جلدیں)
- مصر کا قدیم ادب
- (چار جلدیں)

زبان کیا ہے ؟

عسکری مدنی

زبان شناسی

عسکری مدنی

اُردو کا افسانوی ادب

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

اُردو کی بہترین شعریاں

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

دنیا کا قدیم ترین ادب اردو جدیدہ ابن عسکری

مصر کا قدیم ادب (پارہلیدی) ابن عسکری

بھولی بسری کہانیاں - مصر ابن عسکری

بھولی بسری کہانیاں - بھارت ابن عسکری

قائب ادا اقبال

ڈاکٹر اسے بی اشرف

میسر قائب ادا اقبال (اقابلی مطالعہ) ڈاکٹر اسے بی اشرف

اُردو ڈرامہ اور آقا حشر ڈاکٹر اسے بی اشرف

اُردو افسانہ تحقیق و تنقید ڈاکٹر انوار احمد

عرش مدنی کے سات مستوفی ڈاکٹر طاہر تونسوی

زاد سفر میں ہے ڈاکٹر اسد ارب

ساف چھپتے بھی نہیں (انشائیے) شہزاد قیصر

انکسار خیال ڈاکٹر دین ترین

عناصر نظام حسین ساجد

پکستان میں پرائمری تعلیم تحقیق و تنقید مہر گل محمد

رزق و دعا فیاض کشین

حاصل مطالعہ امتیاز مہر

سلاخارا (مغز مر) نوافل دراج

تذکرہ مسعود مرتبہ ڈاکٹر علیل بیگم

مگر تم زندہ رہنا جادو بھٹی

سفر کبالی نوشاہہ زرگس

سائیت مقام کے چند نیاں مکمل توصیف دزد

مشاعرہ ۱۴ مرتبہ حامد اشرف

قائد الملک و شہزادہ ننگ میں صفیہ کرم کا

ڈاکٹر مدین ترین

بیکن بکس گلشت مکان